

**T.C.  
FATİH ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN HİKAYE VE ROMANLARINDA  
KADIN KAHRAMANLAR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ  
Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

**Hazırlayan  
Ümmühan GÖKMEN**

**İstanbul-2011**

**Ümmühan GÖKMEN**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**OCAK - 2011**

## ONAYLAMA SAYFASI

**Öğrenci** :Ümmühan GÖKMEN  
**Enstitüsü** :Sosyal Bilimler  
**Anabilim Dalı** :Türk Dili ve Edebiyatı  
**Tez Konusu** :Nazan Bekiroğlu'nun Hikaye ve Romanlarında Kadın Kahramanlar  
**Tez Tarihi** : 17 Ocak 2011

Bu tezin şekil ve içerik açısından Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet GÜMÜŞKILIÇ  
Anabilim Dalı Başkanı

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 51070815 numaralı öğrencisi, Ümmühan GÖKMEN tarafından hazırlanan bu tezin Yüksek Lisans Tezinde bulunması gereken yeterliliğe, kapsama ve niteliğe sahip olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ  
Tez Danışmanı

Prof. Dr. M. Fatih ANDI  
Tez eş danışmanı

### Tez Sınavı Jüri Üyeleri

Prof. Dr. İlhan ÖZKEÇECİ .....

Prof. Dr. Fatih ANDI .....

Yrd. Doç. Dr. Sezai COŞKUN .....

Prof. Dr. Mahmut KAPLAN .....

Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG .....

Bu tezin Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tez Yazım Kılavuzunda belirtilen kurallara uygun formatta yazıldığını onaylıyorum.

Doç. Dr. Mehmet KARAKUYU  
Müdür

## NAZAN BEKİROĞLU'NUN HİKAYE VE ROMANLARINDA KADIN KAHRAMANLAR

### ÖZET

Günümüz Türk Edebiyatının akademisyen kimliği ile edebi metin yazarlığını ustaca birleştiren önemli isimlerinden biri olan Nazan Bekiroğlu; kendine özgü bir anlatım, yerellikten evrenselliğe uzanan bir yaklaşım ve kadınca bir duyarlılıkla ortaya koyduğu eserleriyle öne çıkan bir yazardır.

Yazıyı “mutlak olanı arayış” olarak nitelendiren yazarın özellikle hikâye ve romanlarında, hem 1990 sonrası Türk edebiyatında etkileri belirginleşen postmodern tutumun, hem de klasik Türk edebiyatı geleneğinin izleri görülmektedir. Ayrıca, bir kadın yazar olarak Bekiroğlu, eserlerini oluşturan bütün öğelere kadınca bir duyarlılık ve sezgiyle yaklaşarak herhangi bir cinsiyet savunuculuğu yapmayan, reaksiyoner söylemlere girmeyen ve kadını insan evrenselinde ele alan bir üslup geliştirmiştir. Bu açılardan bakıldığında, Nazan Bekiroğlu'nun eserleri araştırmacılar için zengin bir inceleme alanı oluşturmaktadır.

Bu çalışmada, yazarın hikaye ve romanları, kadın kahramanlar perspektifinden ele alınmış ve şahıslar, yaşadıkları tarihi dönemlerin özellikleri, sosyo-kültürel hayat içindeki kimlik ve yaşantıları, kadın-erkek ilişkilerindeki tutumları açısından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kavramlar: Nazan Bekiroğlu, postmodernizm, kadın, tarihsellik, sosyo-kültürel hayat, kadın-erkek ilişkileri

## FEMALE CHARACTERS İN NARRATIONS OF NAZAN BEKİROĞLU

### ABSTRACT

Nazan Bekiroğlu a successful author of literature,who professionally combines her academic and literary backgrounds,puts out works of literature with her vision that extends from the local to universal with feminine sensitivity.

She defines narration as ‘the look for unchangeable’ and,especially, in novels and stories, postmodern understanding and the footprints of classical Turkish literature become noticable in the years after the 1990’s. In addition, as a female author,she developed a style of narration by combining all the features which make up her works with feminine sensitivity and intuition, without being a sexist or reactionary.She also takes the concept of ‘women’ as a part of ‘humanity’. Considering all these,Nazan Bekiroğlu’s works are an enriched area of research.

In this work, author’s stories and novels has been discussed by women characters’ perspective and characters have been analyzed with respect to their socio-cultural life and personalities, the time they are living and their attitudes within the man women relationship.

Key words: Nazan Bekiroğlu, postmodernism, woman, historicity, sosyo-cultural life, women and men relationships

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	i
<b>ABSTRACT</b> .....	ii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	iii
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	vi
<b>ÖNSÖZ</b> .....	vii
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>I.BÖLÜM: NAZAN BEKİROĞLU'NUN, HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ YÖNÜNE GENEL BİR BAKIŞ</b> .....	5
1.1.Hayati .....	5
1.2.Eserleri .....	14
1.2.1.Akademik Yayınları .....	14
1.2.2.Edebi Eserleri .....	14
1.3.Edebi yönü.....	15
1.3.1.Yazarlığı.....	15
1.3.2.Denemeciliği .....	20
1.3.3.Hikaye Ve Romancılığı.....	24
<b>II. BÖLÜM: YAŞADIKLARI DÖNEMLERE GÖRE KADIN KAHRAMANLAR</b> .....	39
2.1.Tarihsel Zamanlarda Yaşayan Kadın Kahramanlar .....	41
2.1.1. Osmanlı Tarihinde Kadın .....	41
2.1.2. Dinler Tarihinde Kadın .....	46
2.1.3. Eski Mısır Medeniyeti Döneminde Kadın .....	47
2.1.4.Belirsiz Zamanlarda Kadın .....	49

2.2.Aktüel Zamanlarda Yaşayan Kadın Kahramanlar .....	50
---	----

### **III. BÖLÜM: SOSYO-KÜLTÜREL HAYAT İÇİNDE**

<b>KADINLAR .....</b>	<b>53</b>
-----------------------	-----------

3.1. Kadınların Sosyo-Kültürel Kimlikleri .....	53
---	----

3.1.1.Meslekler Meşguliyetler .....	53
-------------------------------------	----

3.1.1.1. Koku Ustalığı .....	53
------------------------------	----

3.1.1.2. Camcılık .....	56
-------------------------	----

3.1.1.3. Kalfalık .....	60
-------------------------	----

3.1.1.4. Kütüphane memurluğu .....	61
------------------------------------	----

3.1.1.5. Ev Kadınlığı .....	61
-----------------------------	----

3.1.2.Sosyal Konum ve Şahsiyetler .....	62
---	----

3.1.2.1.Yönetici Eşliği .....	62
-------------------------------	----

3.1.2.2.Cariyelik .....	66
-------------------------	----

3.1.3.Kültürel Kimlikler .....	66
--------------------------------	----

3.1.3.1.Yazarlık-Akademisyenlik .....	67
---------------------------------------	----

3.1.3.2. Şairlik .....	71
------------------------	----

3.1.4.Hayat Karşısındaki Tutumlarına Göre Kadınlar.....	72
---	----

3.1.4.1.Hastalığa Tutulanlar .....	72
------------------------------------	----

3.1.4.2.Hatasıyla Yüzleşenler .....	78
-------------------------------------	----

3.1.4.3.Yalnız Kadınlar .....	81
-------------------------------	----

3.1.4.4.İnançlı Kadınlar .....	86
--------------------------------	----

3.1.4.5.Rüyasında Geleceği Görenler .....	94
---	----

3.2.Günlük Hayat İçinde Kadınlar .....	95
3.2.1.Annelik .....	95
3.2.2.Giyim-Kuşam .....	100
3.2.3.Mekan ve Eşya .....	104
<b>IV. BÖLÜM: KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ AÇISINDAN KADINLAR .....</b>	<b>114</b>
4.1.Âşık Olanlar .....	117
4.2.Âşık Olunanlar .....	126
4.3.Aldatılanlar .....	139
4.4.Aldatanlar .....	142
<b>SONUÇ .....</b>	<b>147</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>154</b>

**KISALTMALAR LİSTESİ**

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
nu:	: Numara, Sayı
c.	: Cilt
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
Der.	: Derleyen
ed.	: Editör
Çev.	: Çeviren
Nu.	: Number
b.	: Baskı

## ÖNSÖZ

Bitirdiğimiz 20. yüzyıl, Hz. İsa'dan bu yana geçen zaman içerisinde, insanoğlunun en büyük ve kitlesel acıları, yıkımları, değişimleri, dönüşümleri ve sorgulamaları yaşadığı zaman dilimi olarak tarihe geçti. Özellikle yüzyılın son çeyreğine kadar eylem bazında yaşanan bu değişim süreci, son çeyrekte düşünsel bazda devam ederek baş döndürücü bir hıza ulaştı. Modernizmin insanoğluna kazandırdıkları ve kaybettirdiklerinin çokça tartışıldığı ve sorgulandığı bu dönemde, insanı determinist ve maddeci bir gözle irdeleyen anlayışlar ve epistemolojik teoriler, yerini zaman ve mekandan bağımsız olan insan ruhunun ontolojik sorgulamalarına bıraktı.

1990'ların yani üniversite yıllarımın başında, toplumsal ölçekte yaşanan bu değişim ve sorgulamalarla, bireysel ölçekte yaşadıklarımın örtüştüğü bir zamanda tanıştım Nazan Bekiroğlu ile. İlk okuduğum yazısı, "Padişah ve Hattat" adlı hikayeydi. Bir Osmanlı hattatıyla, iç dünyanın arayışlarını kendi ruhsal tecrübelerinin teşhir masasında buluşturan bu yazar, o günden bu güne, yazdığı her yazı hatta yaptığı her söyleşiyle hayatımda bir köşe taşı oluşturdu.

Lise yıllarımdan itibaren, edebiyat denince aklıma önce Klasik Türk şiirinin mısraları geliveren ve master derslerinin çoğunu klasik edebiyat alanından seçen biri için, modern hatta postmodern anlatıda, dahası Bekiroğlu anlatısında karakter incelemesi konulu bir tez çalışmasının hayali bile söz konusu değildi. Ta ki değerli tez danışmanım Prof. Dr. M. Fatih Andı Hocam'ın sehl-i mümteni kıvamında anlattığı roman ve hikaye tahlili derslerini dinleyene kadar. Kendisinin de cesaretlendirmesiyle, o zamana kadar yazdığı hemen her satırda kendisiyle bulduğum ve kendimi bulduğum bir yazarın, Bekiroğlu'nun eserleri üzerine bir çalışma yapmaya karar verdim. Başlangıçta kadın kahramanların tahliline dair bir konu düşünmemiştim. Ancak kadın yazar olarak Bekiroğlu'nun genelde insan, ama özelde "var oluşun en önemli ögesi" olarak değerlendirdiği kadının ruhunda,

insanlığın değışmezlerine ve mutlak gerçeklerine dair neler keşfettiğı hususundaki merak beni bu çalışmaya yönlendirici saik oldu. Ve bu noktada kadın kahramanların Bekiroğlu açısından nasıl ele alındığını tespit etmek tezin asıl amacını oluşturdu.

Ancak araştırma sürecinde, bu zamana kadar Bekiroğlu'nun eserleri üzerine yapılmış akademik çalışmanın azlığı, incelenen eserlerin postmodern özellikler taşıyor olması ve bu tarz edebiyat ürünleri ve eleştirilerinin Türkiye'de çok eski ve köklü bir geçmişe sahip olmayışı gibi etmenler çalışmamı zorlaştırsa da eserlere olan aşinalığım, konuya olan merakım ve en önemlisi ortaya çıkacak çalışmanın Bekiroğlu gibi önemli bir kalemin, kadın ruhuna tuttuğı ışığı yansıtmada az da olsa bir katkısının olacağına dair inancım, saydığım zorlukların aşılmasında önemli dinamiklerim oldu.

Bu çalışmada, Bekiroğlu'nun sadece kitaplaştırılmış eserleri incelenmiştir. Bunlar yayımlanma tarihine göre “Nun Masalları”, “Yusuf ile Züleyha”, “İsimle Ateş Arasında”, “Cam Irmağı Taş Gemi”, “La, Sonsuzluk Hecesi”dir. Kitap olarak yayımlanan eserlerle ilgili gazete ve dergilerde çıkan değerlendirme yazıları ve yazarla yapılan söyleşilerin çalışma adına istifadeye açık bir alan oluşturması, bu tercihte etkili olmuştur.

Konu başlıklarında kahramanlar, eserlerin kronolojik sırasına uygun olarak ele alınmıştır.

Metinlerde alıntılara çokça yer verilmiş olması ve bazen de alıntılarının uzun tutulmasının yazarın anlatım özelliklerine bağlı olduğu söylenebilir. Bekiroğlu'nun şahıslara yüklediğı misyon ve anlamlar, yaşadıkları dönemle sınırlı kalmayıp evrensel boyuta taşındığından, zaman ve mekan unsurları deforme edildiğinden ve noktalama işaretleri farklı şekilde kullanıldığından, alıntılarda azaltma ve kısaltmaya gidilememiştir.

Tezin “Giriş” bölümünde Nazan Bekiroğlu’nun yazarlık evreni, postmodernizm ve kadın kavramları çerçevesinde detaya girilmeden ele alınmıştır.

Birinci bölümde, tezin zeminini de teşkil eden Nazan Bekiroğlu’nun hayatı, edebi yönü, yazarın sadece teze konu olan değil, bütün eserleri üzerinden ayrıntılı şekilde incelenmiştir. Öncelikle çocukluğundan itibaren Bekiroğlu’nun duygu ve düşünce dünyasını oluşturan bütün unsurlar irdelenmiş, sonrasında akademik başarıları ve yazarlık birikiminin oluşum süreçlerine yer verilmiştir. Cinsiyet farkı gözetmeksizin her karaktere kendinden bir şeyler katması daha doğrusu onların ruh dünyalarında kendini yansıtması yazarın hayatını, duygu ve düşünce dünyasını çalışmamız açısından önemli kılmaktadır.

Sonraki üç bölüm ise, ön araştırmada ortaya çıkan ana başlıklar çerçevesinde kahramanların tasnif ve tahliline ayrılmıştır.

İkinci bölümde kahramanlar yaşadıkları dönem itibariyle ele alınmışlardır. Çünkü Bekiroğlu, kahramanlarını sadece günümüzden değil tarihin değişik dönemlerinden devşiren bir yazardır.

Üçüncü bölümde kahramanlar sosyal kimlikleri açısından, kimliklerinin onlara kazandırdığı ilişki biçimleri, davranış ve yaşama şekilleri dikkate alınarak gruplandırılmıştır. Bu bağlamda kadın kahramanlar; meslekleri, sosyal konum ve şahsiyetleri, kültürel kimlikleri, hayat karşısındaki tutumları, annelikleri, giyim-kuşamları ve yaşadıkları mekanlar çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Dördüncü ve son bölümde ise kahramanlar aşk ve ihanet düzleminde kadın-erkek ilişkisi açısından incelenmiştir.

Çalışma, incelenen bütün bilgi ve malzemenin değerlendirilip yorumlandığı “Sonuç” bölümü ve “Kaynakça” ile tamamlanmaktadır.

Bütün bu süreçte, her şeyden önce Virginia Woolf'un "kendine ait bir oda" olarak nitelendirdiği, bir kadının yazmak için ihtiyaç duyduğu bütün maddi imkânları benim için temin eden ve tezin her aşamasında manevi desteği ile yanımda olan eşim Murat Gökmen'e, çoğu zaman şahsi isteklerinden fedakârlıkta bulunarak bana yardımcı olan ve sabırla tezin bitmesini bekleyen sevgili kızlarım Fatma Saadet ve Ayşe Betül'e, sabrın henüz ne olduğunu bilemeyen ama biliyormuşçasına hareket eden minik oğlum Mehmet Akif'e, çalışmanın başlangıcından itibaren beni hem manevi olarak hem de özellikle dipnot ve kaynakça çalışmalarında teknik olarak destekleyen değerli dostum Mesude Yiğit'e, öğrencilerim Betül Demirer, Ayşe Özsoy ve Cemrenur Öztürk'e gönülden teşekkür ederim. Hususan, ufuk açıcı değerlendirmeleri, kolaylaştırıcı yaklaşımları ile desteklerini esirgemeyen tez danışmanlarım Prof. Dr. M. Fatih Andı, Prof. Dr. İlhan Özkeçeci hocalarıma hürmet ve teşekkürlerimi sunarım.

Şunu da ayrıca ve özellikle belirtmek isterim ki, bu çalışmayı benim için orijinal kılan hususlardan biri de, Sayın Nazan Bekiroğlu'nun bütün mütevazılığıyla, meşguliyetleri arasında zaman ayırarak biyografisinin bulunduğu birinci bölümü tashih etme inceliğinde bulunması ve zaman zaman telefon, bazen de e-posta yoluyla sorduğum sorulara, insana yıllardır tanıştıyormuşuz hissi veren ses tonu ve üslubu ile cevap vermesidir. Kendisine müteşekkirim.

## GİRİŞ

2. Dünya savaşı sonrası yaşanan yıkımlarla beraber modernizmin hiyerarşi, düzen, merkezileştirilmiş kontrol, bilim ve teknoloji vasıtasıyla büyük ilerleme söylemi, kitle kültürü, kitle tüketimi, determinizm ve maddecilik gibi temel ilkeleri yeniden sorgulanmaya başlanmış ve bunun sonucunda, düşünce ve felsefe alanında başlayan değişim, hayatın bütün alanlarında kendini hissettirir olmuştur.

Edebiyat alanında da özellikle 1980 sonrası belirginleşen postmodern düşünce, modern edebiyatın neredeyse bütün kurallarını yıkarak kendine özgü bir tarz oluşturmaya başlamıştır. Jean-François Lyotard'ın ifadesiyle, "Postmodern bir yazar ya da sanatçı, bir filozof konumundadır; yazdığı metin, ürettiği yapıt, prensip olarak, önceden yerleşmiş kurallar tarafından yönetilmez ve belirli bir yargı aracılığıyla, bilinen kategorilerin bu metne, bu yapıta uygulanmasıyla yargılanamaz. Bu kurallar ve kategoriler, yapıtın aramakta olduklarıdır. Dolayısıyla sanatçı ve yazar, kuralsız ve yapılmış olacak olan'ın kurallarını oluşturmak için çalışır."<sup>1</sup>

Günümüz yazarlarından Nazan Bekiroğlu da hem klasik hem de modern edebiyatın birikimlerinden istifade ederek, biçim ve içerik açısından özgün sayılabilecek eserlere imza atan önemli isimlerdendir. Bekiroğlu'nun aynı zamanda iyi bir edebiyat akademisyeni ve entelektüel oluşunun, eserlerinin edebi değeri ve özgünlüğüne çok büyük katkıda bulunduğu da muhakkaktır.

Bekiroğlu'nun kendine özgü bir dille oluşturduğu anlatı evrenini sıra dışı ve çarpıcı kılan bir diğer unsur, onun yazı serüvenine yüklediği anlamdır. Bekiroğlu için yazı, iyiyile kötünün, yalanla doğrunun, siyahla beyazın birbirine karıştığı, her şeyin grileştiği ve gerçeğin ilk bakışta seçilmez olduğu bir dünyada "mutlak gerçeği" aramanın adıdır. Yazar, arayış sürecindeki bireyin yalnızlığını, dağılımlılığını, aşk ve

---

<sup>1</sup>Jean-François Lyotard, Postmodern Durum, (çev. Ahmet Çiğdem), Vadi Yay., Ankara, 19, s. 58

ölüm perspektifinden olanca yalınlığı ile anlatmakta, böylelikle aynı ruh hallerini yaşayan modern zaman okuyucusuyla bağı kopmayan ilişkiler kurmaktadır.

Bu noktada Bekiroğlu'nun en çok “mutlak hakikatin onanmışlık alanı” olarak gördüğü tarihsel dönemlerden yararlandığı görülmektedir. Eserlerini kronolojik bir tarihsellik yerine, postmodern anlatılarda olduğu gibi; geçmiş, gelecek ve şimdinin iç içeliği ile kurgulanmış ve anılarla, çağrışımlarla örgülenmiş bir tarih kurgusu üzerine şekillendiren yazar, tarihin farklı devirlerinden aldığı gerçek ya da kurmaca kişileri tarihi kimlikleriyle değil, bireysel kimlikleriyle ön plana çıkarmaktadır. “Bir başka deyişle tarihi kuran değil, sadece yaşayan insanlardır onlar. Bugünün insanına yönelik en önemli göndermeleri de aslında pek fazla bir şeyin değişmediği noktasında yoğunlaşır.”<sup>2</sup>

Postmodern tutumun diğer bir önemli özelliği olan yazarın iç dünyasının kurguya ve kahramanlara yansıtılması, anlatıcının (yazarın) metne dahil olması ve yer yer kahramanlarıyla ontolojik hesaplaşma ve sorgulamalara girmesi Bekiroğlu anlatılarının bel kemiğini oluşturmaktadır. Bu bağlamda yazarın karakter seçimi ve onlara yüklediği roller, hep yazarın hayatı algılayışına göre biçimlenmektedir. Pospelov'un değerlendirmesiyle “Yaşamın sanatsal yaratışının niteliksel düzeyi, bir sanat eserindeki kahramanların karakterlerinin hangi oranda yaşamın nesnel akışıyla belirlendiğine ve hangi oranda yazarın öznel ve soyut görüşleriyle belirlendiğine bağlıdır.”<sup>3</sup>

Bu açıdan bakıldığında yazarın, hem bir kadın olarak iç dünyası hem de kadınla ilgili görüşleri ayrı bir önem kazanmaktadır.

Bekiroğlu, sosyolojik düzlemde kadın-erkek ayrımı olduğuna inanmakla birlikte, çağdaşı olan pek çok kadın yazarda görüldüğü üzere, salt kadın meseleleri

---

<sup>2</sup> Hakan Sazyek: “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece*, nu:65/66/67, İstanbul, 2002, s.507.

<sup>3</sup> Gennadiy Pospelov : (Çev: Yılmaz Onay ), *Edebiyat Bilimi*, Evrensel Kültür Kitaplığı Yayınları, İstanbul, 1995, s.205.

üzerine eğilmemiş, kadınla ilgili mevcut problemlerin “topyekûn bir kültür seferberliği” ile çözülebileceğine inanmıştır. “Erkek kurtulursa kadın da kurtulur. Birleşik kaplarda her şey birbirine bağlı. Tek başına olmaz. Karşılıklı bir etkileşim. Kadın erkek, birlikte bir bilinç hali gerektiriyor. Siyasete, ekonomiye, sosyal hayatın tümüne bağlı bir oluşum.”<sup>4</sup> diyen yazar, eserlerinde kadın-erkek ayrımında ziyade her ikisini de içine alan evrensel değerler ve meselelere değinmeyi tercih etmiştir.

Bununla birlikte Bekiroğlu, kadın ve erkeğin evren karşısında birbirinden farklı algı düzlemleri üzerinde durduklarından dolayı edebiyatta dişil yazı varlığının reddedilemeyeceğini de vurgulamaktadır.<sup>5</sup> Yazar, kadın edebiyatçı ile erkek edebiyatçı arasında fark olduğunu, ancak bu farkın cinsiyetten değil erkek ruhu ile kadın ruhu arasındaki farktan kaynaklandığını belirtmektedir:

“Kelimelerin işaret ettiği anlamlar ile kurulan ve dönüştürücü bir sanat olan edebiyat ruhların algı ve tepki tarzları üzerinde bireysel tanımlarını oluşturur. Erkek ruhu ile kadın ruhu arasında fark olduğunu memnuniyetle kabulleniyorum. İyi ki var. Çünkü var oluşun pek mukaddes gerçeği bu. Kadına özgü bir algı tarzı varsa ki var, onun edebiyatında da kendine özgü bir ediplikten söz etmeli. Ve bu, edebiyat tarihinin yatay bölümlenmesinin eşliğinde düşey bir bölümlenme olarak da süregeliyor. Ama edebiyat tarihinin içinde, dışında değil. Öyle de gidecek.”<sup>6</sup>

Bekiroğlu, tarih ve insanlık içerisindeki konumu bağlamında, kadının var oluşun en önemli ögesi olduğunu belirtmektedir. Ona göre bu önem, kadının çift kutupluluğundan kaynaklanmaktadır. Kadın, “aynı zamanda hem hayrın hem şerrin, hem iyiliğin hem kötülüğün, hem felahın hem helakin anahtarı, sevk edicisi,

<sup>4</sup><http://www.ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2,17.09.2010>

<sup>5</sup>[http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu\\_goster.php?konu\\_id=2225&yagmur=bolum2&sid=12&kat=2](http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu_goster.php?konu_id=2225&yagmur=bolum2&sid=12&kat=2)

<sup>6</sup><http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/kalemkar-sayi-4-aralik-2001-mehmet-turan-genel.html>

mürşidi”dir. O atom bombası gibi öldürücülüğü, rahmet yağmurları gibi de hayat vericiliği aynı anda bağrında taşımaktadır. Ancak tercih noktasında kendisinin olduğu kadar çevresinin de etkisi altındadır. Bu noktada Bekiroğlu bu çift kutupluluğun sadece kadının değil, insanlığın ortak özelliği olduğunu vurgular, ancak ona göre, kadının cazibesi bu yönünü daha dikkate değer kılmakta, ancak bir o kadar da hırpalanmasına sebep olmaktadır.<sup>7</sup>

Bu değerlendirmeler çerçevesinde, bir kadın yazar olarak Bekiroğlu’nun yazı evreninin ve bu evren içerisinde kurguladığı kadın kahramanların farklı açılardan incelenmesinin, yazarın Modern Türk edebiyatı birikimine ve kadın edebiyatı geleneğine katkısının tespitinde faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Ayrıca Nazan Bekiroğlu gibi akademisyenlik birikimi ile sanatçı kimliğini birleştirerek ortaya koyduğu özgün edebi ürünleriyle günümüz edebiyat dünyasında önemli bir yer ve geniş bir okuyucu kitlesi edinmiş bir yazar üzerine yapılan inceleme ve araştırmaların azlığı dikkate alındığında, çalışmamızın eksik ve kusurlarına rağmen, bu manada yapılacak geniş çaplı araştırmalara küçük bir örnek teşkil etmesi ümidindeyiz.

---

<sup>7</sup> <http://www.ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2>, 17.09.2010

## I.BÖLÜM

### NAZAN BEKİROĞLU’NUN, HAYATI, ESERLERİ, EDEBİ YÖNÜNE GENEL BİR BAKIŞ

#### 1.1. Hayatı

Nazan Bekiroğlu, 3 Mayıs 1957 tarihinde “suyun kıyısına kurulmuş bulutu, yağmuru, denizi, dalgası, ufku bol bir kent”<sup>1</sup> olarak nitelendirdiği Trabzon’da, iyi eğitilmiş ve entelektüel bir ailenin en küçük çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Okumaya yazmaya meraklı, hatta yayımlanmamış şiir ve romanları bulunan, “Hedef” adlı yerel bir gazetenin sahibi bir baba ile çocuklarının eğitimi konusunda oldukça hassas bir anne ve iki ağabeyinin yakın ve bir o kadar da titiz ilgisi altında büyütülür.<sup>2</sup> Bekiroğlu böyle bir ortamda büyümenin kazanımlarını “uyanık bir dikkati, entelektüel bir iklim ihtiyacını, gündelik ihtiyaçların dışında zihinsel alanların da varlığını, çarşı-pazar mantığının dışında bir mantık ve duygu dolayımını anne babamdan tevarüs ettiğim, en azından öyle bir iklimde yetiştiğim muhakkak.”<sup>3</sup> cümlesiyle özetler.

Mahallî kültür ve dil özelliklerinin en yoğun yaşandığı yerlerden biri olan Trabzon, o dönemde Bekiroğlu’nun ruh ve düşünce dünyasında ve eğitiminde önemli rol oynayacak özelliğe sahip bir şehir değildir. O kadar ki, özellikle dil konusunda çok hassas olan ve en ufak bir telaffuz hatasına bile tahammül etmeyen annesi, Türkçesi bozulmasın diye onu dışarıya mahalle çocuklarının arasına göndermez.<sup>4</sup> Bu yüzden evin içinde yalnız bir çocukluk geçirmek zorunda kalan Bekiroğlu, bu durumdan memnuniyetsizliğini şöyle ifade eder:

<sup>1</sup>Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/turk-edebiyati-genel.html>

<sup>2</sup>Nazan Bekiroğlu: “Ey Canım Baba”, *Zaman*, 20 Haziran 2010.

<sup>3</sup>Erişim: <http://yenisafak.com.tr/Kitap/?i=286228>

<sup>4</sup>Özcan Ünlü : “Mavi Lâlenin Peşindeki Rüya Yolcusu”, *Eğitim Bilimi*, nu:34, Temmuz 2001.

“Bir kez daha diyorum, ben o küçük ve sevimli kızken. Annesinin ve babasının bir tanesi olduğu halde garip bir biçimde hırpalanmışken. Herkesle ağız dolusu kötü sözcüklerle çocuk olurken. Kötü huylu sözcükler yuvalanmasın diye ağızda çok duvarın arkasında saklı tutulmuşken. Görmeye ve bilmeye dair sınırsız merak beslediği halde kalbinde, yolları daima tıkanmışken. Herkesler sepetlerini takıp da kollarına dalgaları saymaya koşarken. Ben ancak üst katta. Evin hiç kullanılmayan odalarından birine gizlice giriversem.”<sup>5</sup>

İlk altı yaşını çok odalı, çok bahçeli, müstakil bir evde geçiren yazar; bu yalnızlığını bazen babasının büyük kütüphanesinde kitapların arasına sığınarak, bazen evin hiç kullanılmayan odalarından birinde dış dünyayı bir pencerenin ardından izleyerek, bazen de bahçelerindeki küçük köpek yavrusuyla vakit geçirerek gidermeye çalışır.<sup>6</sup> Görünürde uyumlu, itaatkâr bir çocuk; çalışkan bir öğrencidir. Hakikatte ise “her ayrıntıyı büyük ve kahverengi gözleriyle uzun uzun süzen, evrene yönelmiş bakışların”, “fakat her gördüğünü şimdilik sadece kendi içine atacak kadar kayıt altında ve üzerine o kadar titrendiği için olacak bir o kadar muti kılınmış” bir ruhun sahibidir.<sup>7</sup>

Bir apartman dairesi yerine, bahçesinde filbahri çiçekleri açan, zaman zaman sığınılacak kullanılmayan odaları olan, çini dolap tutamakları ve billur kapı kollarıyla bir konağı andıran, dalgaların ve martıların sesini her daim misafir edebilen, müstakil ve büyük bir evde yaşıyor olmak; Bekiroğlu’na dış dünya üzerine aşırı hassasiyet ve dikkatle örülü yalnızlığını en azından özgürce yaşabileceği bir alan açmıştır. İlerleyen zamanlarda bu evden ayrılıp küçük bir balkonu olan apartman

<sup>5</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cümle Kapısı*, İstanbul, 2003, s.227-228.

<sup>6</sup> Erişim: <http://www.timas.com.tr/Icerik/Hakimizda/Haberler/Nazan-Bekiroglu-ile-Farkl%C4%B1-Bir-Soylesi.aspx>, 24.02.2009.

<sup>7</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cümle Kapısı*, a.g.e. s.227.

dairesine taşınmaları, yazarın “sosyal ve içsel yaşam rengi”nin sekteye uğramasında önemli rol oynar.<sup>8</sup>

Çocukluğunun en önemli hatırası ise “Tanpınar’ın “Antalyalı Genç kız” mektubunda “kendine rastlamak” diye tanımladığı tecrübenin bir benzerini yaşadığı andır. Annesiyle hasta dayısını ziyaret etmek için gittikleri hastanenin bahçesinde mermer bir bloğun üzerine işlenmiş, elinde kır çiçekleri tutan küçük bir kız rölyefiyle karşılaşır. Ve bu karşılaşma aynı zamanda yazarın çocuk ruhunun sanatı ilk fark edişiyile karşılaştığı an olur. Annesinin “Bu nedir?” sorusuna verdiği cevabı unutsa da, sanatı uzak bir geçmişin hatırlatıcı bir esintisi olarak hissetmesi kalbinde baki kalır.<sup>9</sup>

On dört yaşında iken “hayatın bu pek kabadayı ilk öğretisi ” olarak tanımladığı babasının ölümü, yazarın iç dünyasında ciddi değişmelere sebep olur.

“Sonra ölüm var. Babamın ölümü, on dört yaşındaydım. Bütün aileye yüklenen acıları tek başıma taşımaya niyetlenirdim. Birilerinin yerine kifayet olarak. Niye böyle yapardım bunu da bilmiyorum ya. Aslında bütün çocukların yaşadığı türden acılar.”<sup>10</sup>

Yazarın “lacivert semadaki yıldız serpintilerini en fazla unutmuş olmam gereken yıllar” diye tanımladığı bu acılı dönemde, hem okul zamanında onu çok etkileyen hem de okul dışı zamanlarda öğrencisinin acısına ortak olan biri vardır: Türkçe öğretmeni. Ders kitaplarındaki ezber bilgilerin dışında okuduğu metinlerle, mesela “Faust’un Mürekkep Lekeleri”yle öğrencilerini kanatlandırırken, onları hayata hazırlamaya çalışan ve her fırsatta onları koruyup kollayacak nasihatler eden, eteğine

<sup>8</sup> Erişim:<http://www.timas.com.tr/Icerik/Hakkimizda/Haberler/Nazan-Bekiroglu-ile-Farkl%C4%B1-Bir-Soylesi.aspx>

<sup>9</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cümle Kapısı*, İstanbul, 2003, s. 229.

<sup>10</sup> Erişim: <http://www.timas.com.tr/Icerik/Hakkimizda/Haberler/Nazan-Bekiroglu-ile-Farkl%C4%B1-Bir-Soylesi.aspx>, 24.02.2009.

üç sıra kürk geçirilmiş kahve renkli mantosu ve öpülesi elleri olan bir kadındır Türkçe öğretmeni.<sup>11</sup>

Gerek yaşadığı bu acıyla derinleşen yalnızlığı, gerek ailesinden aldığı titiz eğitim gerekse Türkçe Öğretmeninin etkisi ve en önemlisi iç dünyasının arayışlarını ve bulamayışlarını ifade edecek bir yolun ve muhatabın olmayışı yazarın edebî yönünün ve sanatçı ruhunun beslemesinde çok önemli etkiye sahip olmuştur. Ancak Bekiroğlu'nun yazıyla buluşması çok sonraki zamanlara kalır.

“Daha ilkokul ya da ortaokul sıralarında, yazar olmak için yaratıldığını fark eden talihli yazarlardan değilim ben. Kendimi her anlamda fark etmem çok geç ve güç olmuştur. Fakülte yıllarında bile pek çok şeyin farkında değildim. Ancak bu fark etmeyiş içinde daima huzursuzdum. Güzellik eksikliği çekiyor olduğumu fakat bunun adını koyamadığımı da çok sonraları aklım başıma gelince fark ettim. Güzelliğin kaynağı belli fakat bunu o zaman bilmiyordum. Arayış ama ne aradığımı bilememek. Bu ilk dönem. Belirsiz arayışlar dönemi. Ve çok acı.”<sup>12</sup>

Bekiroğlu, 1971'in yazında bir akraba ziyareti münasebetiyle ilk kez İstanbul'la karşılaşır. Topkapı Sarayı'ndadır ve Harem dairesinin girişindeki büyük aynanın karşısında hissettikleri maziyle olan muşakasının başlangıcı olur. “O aynaya kimler baktı? O taşlara kimler bastı?” şeklindeki düşünceleri sonraki zamanlarda “tarih”i bireysel ve insani bir perspektiften ele alışında çok önemli rol oynar.<sup>13</sup>

<sup>11</sup>Nazan Bekiroğlu: *Mavi Lale*, İstanbul, 2001, s.209-210.

<sup>12</sup>Erişim:<http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/azade-nr2-yil-2-2003-genel-isimle-ates-arasinda-agirlikli.html>

<sup>13</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cümle Kapısı*, a.g.e. s.229.

Üniversite yıllarında ilk kez yaşadığı şehirden ayrılan Bekiroğlu, eğitimini, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili Edebiyatı Bölümünde alır. Bu dönemde, hocası Orhan Okay'dan edebi yönünün gelişimine dair çok ciddi destek ve teşvik görmesine rağmen, yazar kendini ifade ihtiyacını resim ve minyatür yoluyla gidermeye çalışmaktadır. Ancak çok geçmeden, bu uğraşların arayışlarına cevap veremeyeceğini anlar.<sup>14</sup>

Fakülteyi bitirdiği 1979 yılında, apartman dairesinden iki katlı, bahçeli, müstakil bir eve taşınmaları, yazarın hayatında kendi ifadesiyle “büyük bir uyanışa” vesile olur. Bu dönemde bir lisede edebiyat öğretmeni olarak çalışmaya başlar. Arayışları bu yıllarda da süren ve aradıkça ve sordukça yalnızlığı artan Bekiroğlu'nun ne ev ve aile çevresinde, ne de okul çevresinde “içindeki”nin ne olduğunu anlayabileceği bir ortam bulamaz kendisine. Bilakis bu çevredeki sohbet konuları daha da daraltır ruh dünyasını. Nihayet bütün boğulmuşluğun ardından yazıyla buluşur ve kendini “yazı ile daha rahat ifade edebildiğini fark eder.”<sup>15</sup>

1985 yılında KTÜ Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne öğretim görevlisi olarak atanır. Bu dönemde yazılarından bazılarını ki bunların bir kısmı hikaye bir kısmı şiirdir, Bahaeddin Karakoç Bey'e gönderir ve bunlar Dolunay Dergisi'nde yayımlanır. Bekiroğlu bu dergide yayımlanan yazılarının yazarlık serüveninde bir başlangıç olduğunu ifade eder. Bir söyleşide ilk yazısının ne olduğu sorusuna verdiği cevapta şöyle der:

“Nedir acaba ilk yazı? İlkokul üçte iken yazdığım bir kar şiiri mi, lise ya da üniversitede duvar gazeteleri ya da öğrenci dergilerinde yayımlanan birkaç parça yazı mı? Üniversiteyi bitirdiğim ilk yıllarda arka arkaya bir azap sağaltıcı gibi “bi'l-iltizam” yayımlanmamak üzere yazdığım bir yığın hikâye mi? Yoksa yazı maceramın belirgin başlangıcı saydığım

<sup>14</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/secimim-kalpten-yana.html>, 28.09. 2000.

<sup>15</sup> Erişim: <http://www.aruz.com/roportaj/ropnazanbek.html>, Şubat 1993.

Dolunay dergisindeki şiirler mi? Yoksa yine Dolunay’da yayımlanan ilk öykü mü? Bunlardan herhangi birini ilkyazı saymak gerekirse sanırım Dolunay macerasından milât koymalı. O da “Duvardakiler” adlı alabildiğine muğlak ve bilinçaltı tekniği ile kaleme alınmış bir öykü idi.”<sup>16</sup>

Sonrasında da Milli Kültür, Türk Edebiyatı ve Dergâh’ta yazma serüveni devam eder. Ancak bu serüven şiir ve nesir arasında gidip gelmektedir. Bu esnada Mustafa Kutlu’nun: “Şiiriniz oluşmakta olan hikâyenize zarar veriyor, bırakın.”<sup>17</sup> uyarısıyla şiiri bırakır ve tamamen nesre yönelir. Mustafa Kutlu’nun yazarın üzerindeki etkisi bu kadarla kalmaz. Sonraki yıllarda hikâyeciliğinin şekillenmesinde de Kutlu’nun büyük tesiri olur. Bekiroğlu bu konuda şunları söyler:

“Mustafa Bey’in benim üzerimde çok büyük bir emeği var. Benim hikâyeciliğimin oluşmasında çok ciddi bir yol göstericidir. Kendime bir mana atfetmekten korkmasam, kendime ‘varım’ demek anlamına geleceğinden korkmasam, Kutlu’nun eseri olduğumu rahatlıkla söyleyebilirim.”<sup>18</sup>

1987 yılında Orhan Okay yönetiminde sürdürdüğü “Halide Edip Adıvar’ın Romanlarının Teknik Açısından Tahlili” konulu doktorasını tamamlar. 1988 yılından itibaren yardımcı doçent unvanıyla akademik hayatını sürdüren yazar, diğer yandan Türk Edebiyatı, Yedi İklim ve Dergâh’ta yazmaya devam eder. Dergah Dergisi’ndeki hikayeleri yazarın ilk kitabını oluşturur. 1997 yılında “Nun Masalları” adıyla yayımlanan eser, Bekiroğlu için özel bir okuyucu kitlesinin oluşmasında etkili olur.

<sup>16</sup> Hatice Kuvan: “Yazı Ülkesinin ve Gönüllerimizin Her Renge Ayrı Bürünen Zümrüd-ü Ankası” *Gülendam Dergisi*, nu: 6, İstanbul, 2001.

<sup>17</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/secimim-kalpten-yana.html>, 28.09. 2000.

<sup>18</sup> Erişim: <http://www.haber7.com/haber/20090227/Nazan-Bekiroglu-Elestiri-iki-seyle-cok-fazla-karistiriliyor.php>

Akademisyenlik disiplini ile sanatçı serazatlığını başarıyla birleştiren Bekiroğlu, bu konuda kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevaplarda, akademisyenliğin yazarlığının önünde engel olmadığını, bilakis edebiyat akademisyenliğinin kendisi için durabileceği en uygun yer olduğunu ve üniversite ortamının, öğrencilerinin, kendisinde her zaman bir rahatlama oluşturarak yazarlık yönüne katkıda bulunduğunu ifade eder.<sup>19</sup>

1994 yılında deniz kenarında, bahçeli, bahçesinde hanımeleri açan bir eve taşınmasıyla yazarın hayatında kendi deyimiyle “ikinci bir uyanış” meydana gelir Dört buçuk yıl yaşadığı bu evde ömrünün en güzel yıllarını geçirir.<sup>20</sup>

“O evde yıldızların servilerin tepesine kadar inebileceğini, gökyüzünün başımın üzerinde nasıl dönebileceğini, denizin bir sis perdesi arkasına nasıl sığabileceğini, şehirde hiç fark etmediğimiz şeyleri, toprağın şubat sonundan itibaren nasıl uyandığını fark ettim. Papatyalı bir Nisan toprağına gerçekten ama gerçekten yüz üstü kapandığım bir gün oluşa vasıtasız katılmanın ne anlama geldiğini fark ettim. Orada da ön bahçede bir filbahri fidanı vardı. Yine refakatteydi. Kokusu. Bana her kokudan daha fazla hatırlatıyor.”<sup>21</sup>

Bu süreçte doçentlik tezi ile ilgili araştırmalara başlayan yazara Orhan Okay Hoca, Şair Nigar Hanım üzerine çalışmasını önerir. Bu öneriyle birlikte, hafızasında henüz on dört yaşındayken, Hayat Tarih Mecmuaları’ndan birinde gördüğü Nigar Hanım’ın yaşmaklı bir portresi canlanan yazar, Aşiyân’daki günlükleri ölümünden elli yıl sonra açılmak kaydıyla saklı tutulan Nigar Hanım üzerine çalışmaya karar verir.<sup>22</sup> Nigar Hanım’ın günlükleri bir araştırmacı için çok değerli olsa da, Bekiroğlu

<sup>19</sup> Erişim:<http://www.aruz.com/roportaj/ropnazanbek.html>, Şubat 1993.

<sup>20</sup> Ercüment Dursun: “Bu dünyadaki aşk aslından bir surettir”, *Vakit*, 11 Aralık 2002 .

<sup>21</sup> Ercüment Dursun: “Her Şey İsimle Ateş Arasında”, *Türk Edebiyatı*, nu:349, Kasım 2002, s.44-48.

<sup>22</sup> Esra Ballım :“Zirvedeyken Unutulan Şaire” *Zaman*, 19 Ocak 1999.

gibi nesnelere bile empati kurabilecek yeteneğe, hassas bir mizaca ve sanatçı duyarlılığına sahip bir akademisyen için böyle bir çalışma oldukça yorucu olur.

“Akademik bir araştırmancının dışında tutulması gereken bir muşaka. Bu üzerimde bir baskı doğurdu mu? Yani doktorun hastasına aşık olduğu anda yüklendiği ekstra yorgunluğu kastediyorum. Kuşkusuz evet. Sabahlara kadar bir hayatın içine çekildiğinizi düşünün, ama gerçekten sabahlara kadar. Harf harf, kıvrım kıvrım üzerinden geçiyorsunuz bir hayatın. Garip ve ürpertici bir iç temas doğuyor. Garip bir çekim. Lakin özdeşleşim değil, hayır. Bir cazibeye kapılmak bunun en kısa tanımı.”<sup>23</sup>

1995 yılında çalışmasını tamamlayan Bekiroğlu, doçentlik unvanını kazanır. 1998 yılında kitap olarak basılan bu eser, akademik değerinin yanında edebi değeriyle de hem okurlardan hem de eleştirmenlerden büyük ilgi görür. Bu ilgi ve beğenin önemli sebebini Emine Eroğlu şöyle ifade etmektedir:

“Bekiroğlu hikâyeci kimliğiyle varlığını yaşamış bir hayata teslim ettikten sonra o hayatın dışına çıkarak kendisini akademisyen bir kimlikle dışarıdan izleme yolunu seçiyor. Bu seyir onca deftere, bir o kadar dipnot ve kaynakçaya dayandığı için objektiflik ve inandırıcılığı yanında kendini anlatan bir üslubun samimiyet ve canlılığını taşıyor.”<sup>24</sup>

Yazar bu dönemde, bir gazeteden kültür-sanat sayfasında köşe yazarlığı teklifi alır. Ancak “her cümle üzerinde uzun uzun düşünen, basit öyküyü aylarca işleyen

<sup>23</sup> Esra Ballım: “Zirvedeyken Unutulan Şaire” *Zaman*, 19 Ocak 1999.

<sup>24</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/kitaplari-hakkinda-yazilanlar/sair-nigar-hanim/emine-eroglu-yasanmis-bir-hayatin-arkasina-takilmak-zaman-pazar.html>

biri için gazetenin zor zenaat”<sup>25</sup> olduğuna inanarak bu teklife sıcak bakmaz. Editörü bir yıl beklettikten sonra, 1997 yılında Zaman Gazetesi Kültür Sanat sayfasında, “Mor Mürekkep” ismini verdiği köşesinde, deneme türünde yazılar yazmaya başlar. İlk başta gazete için ağır sayılabilecek bu yazılara, kısa süre içinde okuyucusu alışır. O kadar ki okuyucudan gelen talep üzerine, bu yazılar 1999 yılında “Mor Mürekkep”, 2001 yılında da “Mavi Lale Yitik Lale” ismiyle kitaplaştırılır.

Kendisini köşe yazarlığında “misafir” olarak niteleyen yazar<sup>26</sup>, asıl adresi olarak gösterdiği öykücülükle bağını kuvvetli şekilde devam ettirir ve Temmuz 2000’de “Yusuf ile Züleyha” isimli hikâye kitabıyla tekrar okuyucusuyla buluşur. Bir yandan da akademik hayatını başarılı bir şekilde sürdüren Bekiroğlu, 2001’de K.T.Ü.’ de profesörlük unvanını alır.

Bu tarihten sonra Bekiroğlu’ nun yazarlık noktasında daha velud bir döneme girdiği görülür. 2002’de “İsimle Ateş Arasında” isimli romanı, 2003’te yine bir deneme kitabı olan “Cümle Kapısı”, 2006 yılında ikinci öykü kitabı “Cam Irmağı Taş Gemi”, Kasım 2008’de de “romanla mesnevi arasında” diye nitelendirdiği “La Sonsuzluk Hecesi” isimli eseri yayımlanır. 2009 yılında, uzun süre ara verdiği köşe yazarlığına dönerek, Zaman Gazetesi’nin kültür-sanat sayfasında okuyucularıyla tekrar buluşur.

Tüm bu süreçte Bekiroğlu, sadece edebi eserleriyle değil, akademik anlamda ulusal ve uluslar arası dergilerde yayımlanan birçok araştırma ve incelemesi ile de edebiyat dünyasına önemli katkılarda bulunur.

Edebi ürünleri üzerine yapılmış söyleşilerin, eleştiri ve değerlendirme yazılarının ve okuyucu görüşlerinin yer aldığı kendi adına düzenlenmiş bir internet sitesi<sup>27</sup> bulunan Bekiroğlu, akademik ve sanatsal başarılarıyla birlikte halen K.T.Ü.

<sup>25</sup> Şebnem Atılgan: “Mor Mürekkep”, *E Dergisi*, nu: 15, 2000, s.52-54.

<sup>26</sup> Şebnem Atılgan: “Mor Mürekkep”, *E Dergisi*, nu: 15, 2000, s.52-54.

<sup>27</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/>

Türkçe Eğitimi Bölümünde öğretim üyesi ve iki kız çocuğunun da annesi olarak çok sevdiği Trabzon şehrinde yaşamaya devam etmektedir.

## 1.2.Eserleri

### 1.2.1.Akademik Yayınlarından Bazıları<sup>28</sup>

1.Bir Şaireye Mektuplar, Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları, Volume 30/1, Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilisations Harvard University, 2005, s.143-170.

2.Gemilerin Geçtiği Umman, Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Volume 30/1, Published at the Department of Near Eastern Languages and Civilisations Harvard University, 2005, s.XLIX-XLVIII.

3.Çoban Çeşmesi, Milli Kültür, nr.54, Eylül 1986.

4. Garip çizgisi ve Orhan Velinin İki Şiiri, Milli Kültür, nr.58, Haziran 1987.

5. Ruh adam Romanında Olağanüstü Ögesine Bir Yaklaşım Denemesi, Yedi İklim, nr.22-23-24, Aralık-Ocak-Şubat 1988.

6.Fatih'in Sanatçı Kişiliği Üzerine, Türk Edebiyatı, nr.187, Mayıs 1989.

7.Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın Üzerine Bir Tahlil Denemesi, Dergâh, nr.22, Aralık 1991.

8.Unutulmuş Bir Müsteşrik: Olga dö Lebedeva/Madam Gülnar, Dergâh, nr.46, Aralık 1993.

9.Âşiyân Günlüğü, Dergâh, nr.44, Ekim 1993.

### 1.2.2.Edebi Eserleri

Nun Masalları:

Dergâh Yayınları, İstanbul,1997

Şair Nigar Hanım:

İletişim Yayınları, İstanbul, 1998

<sup>28</sup> Erişim: <http://www.ktu.edu.tr/>

Halide Edip Adıvar:	Şule Yayınları, İstanbul,1999
Mor Mürekkep:	İyi Adam Yayınları, İstanbul,1999
Yusuf ile Züleyha:	Timaş Yayınları, İstanbul, 2000
Mavi Lâle:	İyi Adam Yayınları, İstanbul 2001
İsimle Ateş Arasında:	Timaş Yayınları, İstanbul, 2002
Cümle Kapısı:	Timaş Yayınları, İstanbul,2003
Cam Irmağı Taş Gemi:	Timaş Yayınları, İstanbul,2006
La Sonsuzluk Hecesi:	Timaş Yayınları, İstanbul, 2008

### 1.3.Edebi Yönü

#### 1.3.1.Yazarlığı

Nazan Bekiroğlu'nun yazarlık serüvenine geçmeden önce “yazı”nın kendisi için ne ifade ettiğine bakmak gerekir. Yazdıklarını; “arayışlarımın, sorularımın, meraklarımın, kuşkularımın, çelişkilerimin, bunalmalarımın ve bulmalarımın ve yitirmelerimin görünür sabitesi”<sup>29</sup> olarak değerlendiren yazar, yazıyı aynı zamanda yitmemek, bitmemek, tükenmemek, yok olmamak için bir yol ve adeta hayatta kalma savaşımı olarak tanımlamaktadır.<sup>30</sup> Bununla birlikte Bekiroğlu için yazmak, “anlatmaktan ziyade anlama çabasıdır ve dahası marifete ermenin en elverişli yoludur.”<sup>31</sup>

Şair Nigar Hanım için kurduğu şu cümleler, yazarın kendisi için de aynen geçerlidir.”Nigar Hanım için yazma eyleminin taşıdığı kıymet, bir bakıma yaşamla bağlarının sağlıklı kılınması biçiminde tezahür etmektedir.”<sup>32</sup> Bir söyleşide, yazıyla

<sup>29</sup>Şebnem Atılğan:”Mor Mürekkep”, *E Dergisi*, nu: 15, 2000, s.52-54.

<sup>30</sup> Nazan Bekiroğlu: “Yazı ve Ölüm, Yine”, *Mor Mürekkep*, İstanbul, 1999, s.24.

<sup>31</sup> Erişim:<http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=621241&title=nun-masallari-okuru-benim-icin-ozeldir&haberSayfa=37>

<sup>32</sup> Nazan Bekiroğlu: *Şair Nigar Hanım*, İstanbul, 1998, s.233.

ilgili yaptığı yorumda şöyle demektedir: “Bitirmeden öleceğimden korkuyorsam, yazdığım yazı demektir. Ve dahi yazmazsam öleceğimden korkuyorsam, yazdığım yazı demektir.”<sup>33</sup>

İlhamı önemseyen bir yazı anlayışına sahip olduğunu ifade eden ve kendisini ‘yazar’dan ziyade ‘yazıcı’ olarak nitelendiren Nazan Bekiroğlu, bunun sebebini şöyle açıklar:

“Yazıcı, kâtip demektir ve kâtip de kendisine yazdırılan metin karşısında iradesi, müdahil alanı sıfırlanan âdem demektir. Lakin imla hatalarının sorumlusudur. Böylece yazarlığın, “hikmeti kendinden menkul” duruşuna bir alternatif olarak daha çok yazıcı olmayı talep edersiniz. O bir yandan sözü kendisine değil, asıl sahibi olana irca ederken kusurlarından da kendisini sorumlu tutar. Bir edep duruşu diyelim. Bir cesaretsizlik ya da. Sadece şahsi bir duruş.”<sup>34</sup>

Bekiroğlu’nun eserleri incelendiğinde “ne”yi anlattığı kadar “nasıl” anlattığını da önemseyen görülmektedir. Yazar için bu kavramların uyumlu birlikteliği eserin değeri için vazgeçilmez unsurdur. Bekiroğlu, bir yandan “Kalbim ve dilim daima bir kitap kadar açığı okuyabilenlere. Yazarken değil yazamazken içime çekiliyorum. Çünkü yazmak için yani sadece “yazmak” için masa başına oturamıyorum. İlham”ı önemseyen bir yazı anlayışım var. Teknik ve dil işlemesi ondan sonra geliyor.”<sup>35</sup> derken diğer yandan “Benim asıl meselem, özlemim, güzelliğim, yangınım, südde-i saadetim dil, dil, dil...”diyerek dil konusundaki hassasiyetine de vurgu yapar ve sanat eserinin hatıra defterinden ayrılan en önemli yanının dil işçiliği olduğunu ifade

<sup>33</sup> Ercüment Dursun: “Her şey isimle ateş arasında”, *Türk Edebiyatı*, nu:349, Kasım 2002, s.44-48.

<sup>34</sup> Ahmet Usta: “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Yolcu*, nu:21,2002.

<sup>35</sup> <http://www.etkinkulis.com/yazi/hakikati-arayan-kurgucu-nazan-bekiroglu-2079.html>

eder. İçinin yangınlarını dil işçiliğine tabi tutmadan aktaran kimseleri de, Necip Fazıl'ın tabiriyle kuyruğuna basılınca feryat eden yaratığa benzetir.<sup>36</sup>

Kullandığı her kelime üzerinde titizlikle duran ve hiçbir kelimeyi tesadüfe bırakmayan yazar, adeta bir şiirsellik içerisinde kelimenin sadece anlam değerini değil, ses değerini de önemseyen bir anlayışla yazmaktadır. Bunda yazarlığa başladığı ilk dönemlerde şiir yazmasının ve sonra şiiri bıraksa da “şiirle muaşaka”yı devam ettirmesinin etkisi olduğu düşünülebilir. Yine şiire olan ilgisinin neticesi olarak, eserlerinde yoğun bir şekilde imajlara yer veren Bekiroğlu, bunun sebebini, dilin kelimelerin sayılı, duyguların ise sayısız dolu oluşuna bağlar. Çünkü ona göre, “Özellikle gerçeği olduğu gibi değil de tecrid ederek alan ve aktaran yazıcının imajla işi vardır.”<sup>37</sup>

Yazarın dil hususunda dikkat çeken bir diğer önemli özelliği de, eski ve yeni sözcükleri bir arada kullanmasıdır. Yazar, konuyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

“Neticede, hikâye ile öyküyü, düş ile rüyayı, muhteva ile içeriği aynı yazıda kullanmaktan kaçınmam. Ve bunun, geçişleri ve kırılmaları arayış macerasının dildeki yansımaları olabileceğine de inanırım. Bugün eski retoriği kovalamak gibi eski lüğatin yanılmaz bir izleyicisi olmanın da anlamı yok. Fakat bugünden yarına yönelen bir dil arayışı içinde gerek anlam gerek fonetik olarak o sözcüklerle flört etmekten çok hoşlanıyorum. Bu, dil üzerinde oyalanan bir yazıcıya

<sup>36</sup> M. Said Türkoğlu: “Genel”, *Yitik Düşler*, nu:17, 2002.

<sup>37</sup> <http://www.nazanbekiroglu.org/kitaplari-hakkinda-yazilanlar/cam-irmagi-tas-gemi/dergibi-cam-irmagi-tas-gemi.html>, 03.02.2002.

<sup>39</sup> Şebnem Atılgan: “Mor Mürekkep”, *E Dergisi*, nu: 15, 2000, s.52-54.

<sup>40</sup> Ahmet Usta: “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Yolcu*, nu:21,2002.

sayısız imkânlar ve heyecanlar sunuyor. Buna hayır demem.”<sup>38</sup>

Bekiroğlu için bir diğer önemli nokta, edebiyatı bir emek ve dil işi olarak değerlendirmesinin yanında kalbin istikametini, işleyişini ve samimiyeti edebi eser için zaruri görmesidir. Ona göre “yazar kalbi anlattığını yaşantı ölçeğinde değilse bile his ölçeğinde tecrübe etmekle yükümlüdür.”<sup>39</sup>

Bu iki noktayı şöyle özetlemektedir Bekiroğlu: “Kalbime inen bir ilham yoksa benden yazı çıkmaz. Ama hiçbir yazıyı da indiği anın dağınıklığı ile sunmayı göze alamam.”<sup>40</sup>

Yazarın edebi yönü adına beslendiği temel kaynaklara baktığımızda şunları görürüz: İslam ve tasavvuf geleneği, özellikle Mesnevi’si ve Divan-ı Kebir’iyle Mevlana, Divan Edebiyatı, tümüyle Rus edebiyatı, özellikle Dostoyevski, Tolstoy, Puşkin, Turgenyev. Bekiroğlu için Oscar Wilde hikâyelerinin de özel bir yeri vardır. Bunlarla birlikte Sezai Karakoç, Mustafa Kutlu, Nihal Atsız gibi yazar ve şairlerden de çokça etkilendiğini de ifade etmektedir.<sup>41</sup>

Hiçbir zaman popüler bir yazar olmayı amaçlamayan Bekiroğlu, ilk kitabı olan “Nun Masalları”yla birlikte dar ve derin bir okuyucu kitlesi elde eder. “Mor Mürekkep”, “Mavi Lale” ve “Yusuf ile Züleyha” ile daha geniş bir kesime ulaşan yazar için, bu okuyucu kitlesinin yeri her zaman özel kalır.

“İlk kitap olmasının içerdiği bütün söz ve mana acemiliklerine, taşkın heyecanlara, hayatla yazının sınırları arasındaki kaybolmuşluklarıma rağmen o okuyucu, o soyut

<sup>40</sup>Ahmet Usta: “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Yolcu*, nu:21,2002.

<sup>41</sup><http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/timas-sanal-sohbet-genel.html,01.01.2001>.

dünyayı öylesine paylaştı ve metni öylesine tamamladı ki, “Benim gördüğümü sen de gördün mü, söyle yoksa çıldıracağım” heyecanı ile yazan, ifratlı tefritli bir yazar için böyle bir okuyucu hep onay makamında durdu. Nun Masalları`ndan Cam Irmağı`na bir ırmak akışı gibi düşünürsek, o okuyucu hep yanımdaydı. Sessiz, vakur.”<sup>42</sup>

Bekiroğlu, derinliğini kaybetmeden genişleyen okur kitlesiyle münasebetini, çok farklı bir zeminde devam ettirir. O kadar ki yazarın taşrada yaşamasının ve görsel basında çok yer almamasının etkisiyle, eserden yazara yönelen bir ilgiyle devam eden bu münasebet; zaman zaman yazarla sırdaşlığa, dertdaşlığa varan bir boyuta geçer. Yazar bu durumu şöyle yorumlar:

“ ... benim okuyucumun kendisinin de önemli olduğunu ve onun bunu fark ettiğini yani kendisini önemseydiğini de fark ediyorum. Yani ki eserde kendisini de buluyor. Sizin yazdığınızın rüyasını o görüyor. Demek bir buluşma söz konusu, aynı lisanı konuşma, aynı mana kuşağında kanat çırpma, meşrep uyuşması söz konusu. O zaman arkadaşta dönüşüyorsunuz, dertdaşa, hatta sırdaşa. Düşünsenize, elinizi yakan ve tutmaya tahammül edemeyerek masa üzerine fırlatıp attığınız mektuplarda ateş cümleler. Kaç yazara nasip olur?”<sup>43</sup>

Bütün bunlarla birlikte Bekiroğlu hiçbir zaman bu kitleyi kaybetmemek ve beklentilerine cevap vermek gayesiyle kalem oynatmamış, böyle bir anlayışla yazmayı okuyucuya karşı samimiyetsizlik saymıştır. Ayrıca zaman zaman metinlerinin imaj yoğunluğu ve ön okumalar gerektiren kapalı bir anlatıma sahip

<sup>42</sup>Erişim:<http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=621241&title=nun-masallari-okuru-benim-icin-ozeldir&haberSayfa=37>

<sup>43</sup>Ercüment Dursun: “Her şey isimle ateş arasında”, Türk Edebiyatı, nu:349, Kasım 2002, s.44-48.

olmasından dolayı anlaşılmaz olmakla eleştirilen yazar, kendisinin vasat okuyucuya hitap etmediğini ifade ederek yazarın yazma çabası kadar okuyucunun da anlama çabasının önemine vurgu yapar. Ona göre “bedeli hayat olan bir yazının anlaşılabilirliği ya da anlaşılmazlığı” üzerinde durmak yersizdir.<sup>44</sup>

Bir yandan, okuyucusunun metni tamamlayan bir unsura dönüşmesiyle postmodern bir duruş sergileyen Bekiroğlu, popülist yaklaşımlardan uzaklığıyla da Yıldız Ecevit’in “Post-modern yazar seçkin değildir; sanatsal bağlamda pek de seçkin sayılmayacak trivial/eğlencelik özellikli edebiyat türlerine rahatlıkla el atar; popülist diye damgalanmaktan korkmaz, okurun metinden zevk alması için, bilinçli olarak eğlendirici/sürükleyici görünümlü öğelerle donatır metnini.”<sup>45</sup> ifadelerinde yer alan postmodern özelliklerden farklı bir tavır sergilemektedir.

### 1.3.2. Denemeciliği

Bekiroğlu, denemelerini ilk olarak Zaman gazetesinin kültür-sanat sayfasında köşe yazısı olarak yayımlar. Kültür-sanat sayfalarını küçük çaplı dergiler olarak değerlendiren ve bu sayfaların gazetenin diğer sayfalarına nispetle farklı bir sorumluluğu olduğunu düşünen yazar, başlangıçta köşe yazarlığına sıcak bakmasa da, sonrasında gazetenin sık periyodunu öyküye dökemediklerini ifade için uygun bulur. “Benim yazdığım benim içindir, benimlidir.”<sup>46</sup> diyerek yazıdaki merkezi “ben” olarak vurgulayan Bekiroğlu için deneme, öznelliğini yazıya dahil etme noktasında en uygun tür olur.

“Belki hayatla kurgusal olanın birbirine karıştığı noktada duran, bütün bu kırılmaları nefsinde birbirine karıştıran biri için deneme uygun bir türdür.”<sup>47</sup> diyerek

<sup>44</sup> Erişim: <http://www.ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2>, 17.09.2010.

<sup>45</sup> Yıldız Ecevit: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, 2001, s.73.

<sup>46</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/derkenar-nr-6-kasim-aralik-2004.html>

<sup>47</sup> Sadık Yalsızuçanlar: “Denemenin Parlayan Bir Yıldızı Var”, *E*, nu: 58, Ocak 2004, s.46-48.

bu konudaki bakış açısını ifade eden yazar, denemeyi okuyucusuyla vasıtasız buluşmak için “biçilmiş kaftan” olarak görür.

“Çünkü zaten yazımın temeli muhabbet, hükmü paylaşım ve bu da heyecanı dayatıyor, heyecana dayanıyor. Bu durumda deneme, taşkın yazar ve onu taşıyabilecek kabiliyetteki okuyucuyu vasıtasız bir araya getirmesi bakımından benim için biçilmiş kaftan gibi duruyor. Büyüleyici bir özgürlük alanı. Yazan gibi okuyanın da metnin dünyasına bir hayli dahil olduğu günümüz edebiyatında deneme, parlayan bir yıldızın sahibi ve buna şaşmamalı.”<sup>48</sup>

Diğer yandan deneme her ne kadar ben’in dünyası olarak tanımlansa da Bekiroğlu, deneme yazarının “özel ben’in kendi özel tarihçesinden sıyrılarak başka benlere bulgu alanı sağlaması”<sup>49</sup> gerektiğine de vurgu yapmaktadır.

Hikayeyi asıl adresi olarak gören Bekiroğlu’nun denemeciliği de yine hikayeye yaslanmaktadır. Denemelerinde kurgusal bir yapı oluşturmaktan kaçınmayan yazar, bunu deneme adına bir eksiklik olarak görmez. Bilakis türler arasındaki bu geçişliliğin kendisi için zenginlik alanı oluşturduğunu ve bu konuda tutucu olmadığını dile getirir.

Yazar, bir yanılla hikayeyi andıran denemelerinde şiirsel üslubunu da devam ettirir. Zengin bir Türkçe, geniş bir kültür ve hayal gücü, ince bir duyarlılık ve ayrıntılara nüfuz eden olağanüstü bir dikkatle kaleme aldığı bu metinlerde tarih, tasavvuf, felsefe alanındaki vukufiyetini de gözler önüne serer.

<sup>48</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/derkenar-nr-6-kasim-aralik-2004.html>

<sup>49</sup> Şebnem Atılgan: “Mor Mürekkep”, *E Dergisi*, nu: 15, 2000, s.52-54 .

Yazarın ilk deneme kitabı, gazetede ki köşe yazılarından derlediği “Mor Mürekkep” adlı eseridir. Gazetede ki köşesiyle aynı adı taşıyan “Mor Mürekkep” kitabı, “Hayat ve Kelimeler”, “Eşik”, “Yol Arkadaşım”, Hüsni Ta’lil” ve “Senin İçin” isimli beş bölümden oluşmaktadır.

Mor rengi “Kimlikli ve derinlikli, hüznü ve hoyrat. Kullanışsız ve acılı. Dindar ve uhrevi. Bazen de dünyevi. Seyyal ve değişken”<sup>50</sup> olarak tanımlayan Bekiroğlu kitaba bu ismi vermesinin nedenini de şöyle açıklamaktadır: “Bir yanılla eski yazılı orijinal metinlerle sık sık uğraşan bir edebiyatçının estetik şartlanması. Mor mürekkep, ehli erbabı bilir, eski metinlerde yaygın mürekkep rengidir. Sabit kalem de mor renk bırakarak direnir zamana.”<sup>51</sup> Beşir Ayvazoğlu eser için yaptığı değerlendirmede şu tespitlerde bulunmuştur:

“Bir hikaye ve deneme yazarı olarak geçmişi sorgulayıcı bir tavrı benimseyen Nazan Bekiroğlu, hayran olduğu ve derinden etkilendiği Tanpınar gibi geçmişte yaşamayı, fakat orada kalmayıp bugüne bir şeyler taşıyarak yeni şeylere dönüştürmeyi çok iyi biliyor. Ne pasif bir hayranlık, ne anlamsız bir düşmanlık. Önce anlamak ve anladığını iyi ifade etmek. İyi ifade edememenin bir yazar için nasıl dayanılmaz bir sancı olduğunu da biliyor. Cemil Meriç’in deneme üslubunu benimsemiş; eksilte eksilte yazıyor, yani yazdıklarının en acımasız eleştirmeni kendisi. Sade ve çocuksu bir cümlelerin, sadelikteki başarının peşinde.”<sup>52</sup>

İkinci deneme kitabı olan “Mavi Lale, Yitik Lale” isimli eserinde ise “Mor Mürekkep”e sığmayan yazılarını toplamıştır. “Güz Yazısı”, “Aşklar ve Suretler”, “Gül ve Kelam”, “Pollyanna, Kızım ve Ben”, “Arka Sıradaki Öğrenci”, “Giotto’nun

<sup>50</sup>Erişim: <http://arsiv.zaman.com.tr/2000/03/16/kultur/1.html>

<sup>51</sup>Erişim: <http://arsiv.zaman.com.tr/2000/03/16/kultur/1.html>

<sup>52</sup>Beşir Ayvazoğlu : “Nazan Bekiroğlu”, *Aksiyon*, nu: 238, 26 Haziran 1999.

Dairesi”, “Su, Sardunya ve Soru” başlıklarıyla yedi bölümden oluşan kitapta bakışlarımızı geçmişten bugüne, nesnelere şahıslara, romanlardan popüler filmlere uzanan bir çizgide yoğunlaştırmamızı ve onlara farklı bir perspektiften bakmamızı sağlar.

Kitaba isim olan mavi lale figürü, Bekiroğlu için Osmanlı’nın remzidir. “Yitik Lale” başlıklı yazısında, Müslüman-Osmanlı sanatının tecrid (soyutlama) esasına göre yapılmış ve gerçeğine çok da benzemeyen mavi bir lale ile Hollandalı ressamın mimesis (taklit) esasına göre yaptığı ve gerçeğine çok benzeyen sarı bir lalenin bu iki medeniyet arasındaki farka işaret ettiğini belirtir. Lale Devri’ne geldiğinde mavi lalenin, sarı ve gerçekçi bir laleye dönüştürülerek yitirildiğine ve bu yitikliğin aynı zamanda Osmanlı Medeniyetinin de yitirilişi anlamına geldiğine dikkat çeken Bekiroğlu, eserinde mavi bir lalenin peşinden bütün bir Osmanlı Medeniyetinin izlerini sürmektedir.<sup>53</sup> Özcan Ünlü, “Mavi Lale” ile ilgili yaptığı değerlendirmede şunları söyler:

“Şiir tadında bir kitap “Mavi Lale” geçmişe dönük hayranlığını abartmadan yansıtması, Trabzon doğumlu olmasına rağmen tam bir İstanbullu duyarlılığı taşıması, bu “şehzade taşrasında” yaşayarak kusursuz bir Osmanlı hayat iklimi sunması, bunu yaparken çıktığı rüya yolculuğunda kendine has kurmaca dünyası ile oryantalist bir bakış açısı yerine tam da bu dili konuşan ve bu dili konuşanların acılarını, sevinçlerini birebir paylaşan bir üslubu başarıyla kullanması, Nazan Bekiroğlu’nun farklı bir yerde durduğunu gösteriyor.”<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Nazan Bekiroğlu: *Mavi Lale*, İstanbul, 2001, s.77.

<sup>54</sup> Özcan Ünlü: “Mavi Lâlenin Peşindeki Rüya Yolcusu”, Eğitim Bilim, nu: 34, Temmuz 2001.

“Cümle Kapısı” adıyla yayımladığı üçüncü kitabıyla, Türkiye Yazarlar Birliği tarafından verilen yılın en iyi deneme yazarı ödülünü alan Bekiroğlu, bu eserinde bu kez biyografiler üzerinden yaşanmış hayatların izini sürmekte ve empati yeteneğini şahıslara yöneltmektedir. Yazar esere verdiği ismin anlamını şöyle açıklamaktadır:

“Cümle Kapısı tevriyeli olsun. Hem külliye'nin ana kapısı hem de benim mana birimim olan cümlenin kapısı. Cümle ile düşündüğünü biraz endişe, biraz da ferahlama ile fark eden yazıcının cümle kapısı.”<sup>55</sup>

“Gemilerin Geçtiği Umman”, “Zindan Risalesi”, “Sevgilim İhanet”, “İç Dökümü” ve “Cümle Kapısı” başlıklarıyla oluşturulan beş bölümde, yazar kurgusal karakterleri yansıtmakta gösterdiği başarıyı bu kez tarihsel kişilikleri anlamakta göstermiştir. Özellikle eserin belkemiğini oluşturan “Zindan Risalesi” bölümünde, hem doğunun hem batının zindan çilesi çekmiş önemli isimlerinin hayat hikâyelerini; tarafsız bir üslupla, akademisyen titizliğiyle ve aynı zamanda derin hissiyatıyla gözler önüne sermiştir.

### 1.3.3.Hikâye ve Romancılığı

Gerek içerik gerek teknik bakımdan gösterdiği özelliklerle postmodern bir yaklaşım sergileyen Nazan Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarını incelediğimizde karşımıza şu özellikler çıkmaktadır:

Postmodern anlatının en önemli özelliklerden biri türlerin geçişkenliğidir. Bu geçişkenlik, kimi zaman eski ve yeni türlerin kaynaşması, kimi zaman hikâyeye romanın kimi zaman denemeye hikayenin iç içeliği şeklinde kendini gösterir. Kimi zaman da şiirsel üslubun anlatının bütününe sirayet etmesi tarzında ortaya çıkar.

<sup>55</sup> Sadık Yalsızuçanlar: “Denemenin Parlayan Bir Yıldızı Var”, *E*, nu: 58, Ocak 2004, s.46-48.

Bekiroğlu'nun eserlerinde bu geçişliliğin en çok hikâye ile roman türleri arasında gerçekleştiği görülmektedir. Bu durumu “Öykü romana yakın duruyor. Bir tecrid sanatı olarak şiirin mukabilinde, teşhise dayalı birer tür olan öykü ile romanı birbirinden ayırmak kolay değil.”<sup>56</sup> şeklinde değerlendiren yazarın ilk, belki de teknik anlamda tek romanı “İsimle Ateş Arasında” için söylediği şu cümleler, bu konudaki duruşunu gösterme adına yerinde olacaktır:

“Bunun öznel tarihçemdeki sınanması “İsimle Ateş Arasında’ki maceramdır. Üç yüz sahifelik bu metin bir yanıyla denemeye, bir yanıyla hikâyeye, bir yanıyla romana bağlıdır. Ve onun yadırganır ‘anlaşılmaz’lığını en fazla besleyen yanı da sanırım bu cüretkârlığıdır.”<sup>57</sup>

Postmodern özellikler çerçevesinde yazarın genel olarak anlatılarında dikkatimizi çeken bir diğer unsur; yazının kurgusallığı ile gerçek hayat arasındaki ilişkinin sorgulanmasıdır. “Eşya ile eşya ötesi, kavranabilir gerçeklik ile kavranabilir olmayan gerçek, kurgu ile hayat arasındaki keskin geçişlerin geçemeyişlerin bütün varlığına rağmen, ikisi arasındaki kırılma noktalarının, sirayet alanlarının, yumuşak geçişlerin, sızmaların, nüfuzların beni fevkalade ilgilendirdiğini söyleyebilirim.”<sup>58</sup> diyen yazar için yazı, ‘alışıldık gerçek’ üzerinde bir deformasyondur ancak bilinçli bir deformasyondur. Bu noktada Bekiroğlu, “Romanı yanlış bir anlayışla ciddiye alma(k)nın, onun hayali olduğunu unutup onu, bir itiraf, gerçeğin hikayesi, bir hayatın ve devrin tarihi olarak görmek bir belge, bir tarihçe olarak kabul etmek(k)nin”<sup>59</sup> mümkün olmayacağı görüşüne katılmakla birlikte, sanatın salt bir

<sup>56</sup>Mehmet Turan: “Nazan Bekiroğlu ile Edebiyat Üzerine bir Söyleşi”, “Kalemkâr”, nu: 4, Aralık 2001.

<sup>57</sup>Sadık Yalsızuçanlar: “Denemenin Parlayan Bir Yıldızı Var”, *E*, nu: 58, Ocak 2004, s.46-48.

<sup>58</sup>Şebnem Atılğan: “Mor Mürekkep”, *E Dergisi*, nu: 15, 2000, s.52-54.

<sup>59</sup>R.Wellek, A.Waren: (Çev. Ahmet Edip Uysal), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Ankara, 1983, s.290.

yalan değil daha yüksekte duran ve mutlak olan gerçekleri kavramak için söylenen bir yalan olduğunu da savunmaktadır.

“Sanat bir yalandır, sun’ kökünden gelir, uydurmayı, kurmayı doğasında taşır. Ama daha yüksekte duran, mutlak olan gerçekleri kavramak için söylenen bir yalan bu, deforme etmek için değil.”<sup>60</sup>

Taklide değil tecride dayalı bir hikâye anlayışıyla eserlerini ortaya koyan yazarın anlatısında, “yabancılaştırarak anlatma” olgusunun da izleri görülmektedir. Yıldız Ecevit’in tespitiyle;

“20.yüzyıl sonrası roman estetiği dış dünyayı doğrudan yansıtmaz, dış dünyadan alınmış gerçek parçacıklarıyla iç dünyayı birbirine harmanlar ve yeni bir dünya kurgular. Bu yeni dünyada, içinde yaşanılan görüngüsel dünya yabacılaştırılarak anlatılıyordur, olayları art arda sıralayan mimetik estetiğin içerik öyküleyen kurgu dünyasından tümüyle ayrımlıdır.”<sup>61</sup>

Bu kurgu dünyası içinde “Tarihi gibi görünen kahramanlar, tarihi gibi görünen zamanlar ve mekânlar üzerinde, bütün olanı ortak olanı, bugün, yarın ve dünde değişmez olanı görmeyi istiyorum ben.”<sup>62</sup> diyerek postmodern tarih anlayışına yaklaşan Bekiroğlu için tarihsel anlatım "zamanının kesintisiz bir şimdiler dizisi içinde parçalanması"<sup>63</sup>ndan başka bir şey değildir ve zaman bireysel bir duyusunun ifadesidir. Bu duyuda dakika, saat, gün, ay ve yıl herkesçe kabul edilen sınırlarında değildir. Yazarın tutumu İsmet Emre'nin, "Postmodern metnin zaman kurgusu,

<sup>60</sup>Erişim: [ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2](http://ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2),17.09.2010.

<sup>61</sup>Yıldız Ecevit: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, 2001, s.74.

<sup>62</sup>Erişim:<http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/derkenar-nr-6-kasim-aralik-2004.html>

<sup>63</sup>Madan Sarup: (Çev. Abdülbaki Güçlü), *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, Ankara, 2004, s.189.

modern metin kurgusundakinin aksine, insanlık tarihinin sonradan belirlediği gün, ay, yıl ile ifade edilen takvimsel zaman kurgusunun dışında, bazen bunların birbiriyle harmanlandığı karmaşık bir zamandır."<sup>64</sup> değerlendirmesiyle paralellik göstermektedir.

Yazarın “Nun Masalları” isimli hikaye kitabı ve “İsimli Ateş Arasında” adlı romanında tarihe, özellikle Osmanlı tarihine duyduğu derin ilginin izleri görülmektedir. Beşir Ayvazoğlu’nun değerlendirmesiyle:

“Son derece ince bir duyarlılığa ve zengin bir kültür birikimine sahip olan Bekiroğlu, Osmanlı kültür dünyasına ve yaşama iklimine, ayrı dünyaya ilgi duyan Orhan Pamuk, Nedim Gürsel gibi yazarların aksine, sevgiyle yaklaşıyor; o dünyaya yabancı bir gezgin gibi değil, dilini konuşan, acılarını paylaşan, sevinçleriyle sevinen bir dost olarak dolaşüyor. Tıpkı Yahya Kemal ve Tanpınar gibi...”<sup>65</sup>

Bekiroğlu’nun Dergâh dergisinde belli aralıklarla yayımlanan hikâyelerinden oluşan “Nun Masalları”; “Hattat ve Padişah”, “Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah”, “Son Bölüm/Diğerleri”, “Ve Nigar Hanım, Sevgili” başlıkları altında dört bölümden oluşmaktadır. Dört hikâyeden oluşan ilk bölümün ilk üç hikâyesinde bir on altıncı asır hattatının aşk, ihanet ve yazı serüveni padişah, cariye ve karısı ile olan münasebetleri ekseninde anlatılmıştır. Son hikâyede ise yazar, bir hikâye kahramanı olarak metne girerek adeta hattatla hesaplaşmaktadır.

İkinci bölümün ilk üç hikâyesinde; Osmanlı döneminde yaşayan genç bir mezarlık bekçisinin, genç bir kalfaya duyduğu aşk üzerinden iki gencin bireysel

<sup>64</sup> İsmet Emre: *Postmodernizm ve Edebiyat* 2.b, s.287.

<sup>65</sup> Beşir Ayvazoğlu: “İki Güzel Kitap”, *Zaman*, 18 Mart 2000.

serüvenleri anlatılırken, diğer yandan Osmanlı'nın eski saraydan (Topkapı) yeni saraya (Dolmabahçe) ve eski aydınlatma sisteminden yeni aydınlatma sistemine (havagazı) ve dolayısıyla eski hayattan Avrupai hayat tarzına geçiş süreci aktarılmıştır. Son hikayede yazar, yine bir kahraman olarak metne girerek bu kez de bir Osmanlı nakkaşısıyla gerçeküstü bir atmosferde söyleşmektedir.

Üçüncü bölümde II. Mahmut Döneminde Enderun Teşkilatı konulu bir bitirme tezi hazırlayan bir gencin ruh dünyasının, Abdülhak Hamit'in amcası Hafız Çuhadar Hızır İlyas Ağa kurgusal bir düzlemde buluşması ve hayalle gerçek arasında yaptığı bilinçaltı konuşmaları çerçevesinde anlatıldığı üç hikaye yer almaktadır. Son bölümde ise, yazarın eserlerini, dönemini ve hayatını doçentlik tezine konu ettiği Nigar Hanım'la kurduğu duygusal ilişkisini kurguya dönüştürerek anlattığı "Nigar Hanım, Sevgili" başlıklı hikaye yer alır.

Geçmişe olan ilgisini salt bir nostalji ya da geçmişin güzelliklerini günümüze taşımak gibi bir gayeye bağlamayan yazar, bu ilginin sebebini "dünün, bugünün ve yarının ne olduğunu merak"<sup>66</sup> şeklinde açıklamakta ve kendisini, geçmişini geçmişin gözlüğüyle değil bugünün perspektifinden değerlendiren ve düne bugünün acılarını yüklenerek ve yükleyerek bugünden bakan bir yazar olarak konumlandırmaktadır.

"Ben bir yirminci asırlıysam Alp Er Tunga'dan Descartes'a, Kanuni'den Edison'a, bütün bir geçmişin tecrübesiyle yüklüyüm. Benim muhayyilemin sınırları, gizli ya da aşikâr, ben farkında olayım ya da olmayayım, bunlardan örülmüştür. Hayata bakışımı bir on altıncı asrının hayata bakışından ayıran budur. Onları geçmişin kahramanları olarak görmektense geçmişe, düne ve bugüne eşit mesafede duran

<sup>66</sup> <http://www.aruz.com/roportaj/ropnazanbek.html>, Şubat 1993.

ama geçmiş zaman elbiseleri giymiş kahramanlar olarak görmeyi yeğliyorum.”<sup>67</sup>

Tarihle geçmişin aynı şey olmadığını ve resmi tarihin hükümleriyle bireysel tarihçelerin uyuşmadığını düşünen Bekiroğlu, tarih biliminin mutlak gerçeği anlatmadığını ve farklı noktalardan bakıldığında farklı tarihlerin yazılabileceğini savunmaktadır. “İsimle Ateş Arasında” romanını “resmi tarihlerin karşısına alternatif olarak sunulan, insan kalbinin hesap gününe havale edilmiş tarihi” olarak niteleyen yazar, insan kalbinin tarihçesinin resmi tarihin içerdiklerinden çok daha muteber olduğuna inanmaktadır.<sup>68</sup>

Özellikle hikâyelerinde belirli bir zaman dilimi göstermekten kaçınan Bekiroğlu, mekân konusunda da aynı tavrı sergileyerek postmodernizmin bir başka teknik özelliğini de yansıtmış olmaktadır. İç içe geçen öyküler şeklinde kurgulanan eserlerinde, salt bir mekân tasvirinin bulunmayışını yazar şöyle açıklar:

“Çünkü zamanı ve mekânı belli olanın vurgusu bir tek zamanı imler, ama belli olmadığı anda her zamanı imler. Benim de istediğim her zamanda ve her mekânda ortak olanın işareti. Belirsiz zamanlarda geçerli olanların ortaklığında hareketle her zamanda geçerli olana ulaşabilme arzusu.”<sup>69</sup>

Hüsrev Hatemi, Nun Masallarıyla ilgili yaptığı değerlendirmede yazarın bu noktadaki üslubuyla alakalı şu tespitlerde bulunmaktadır.

“Zaman kaymaları, yazar ve kahramanlar arasındaki diyaloglar, yazarın hikâyenin içinde birden belirmesi ve sonra kaybolması, zaman zaman kahramanın serüveninin yazarın

<sup>67</sup> <http://www.aruz.com/roportaj/ropnazanbek.html>, Şubat 1993.

<sup>68</sup> “İsimle ateş arasında Nazan Bekiroğlu”, *Gerçek Hayat*, nu:42, İstanbul 2002, s.31.

<sup>69</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/cam-irmagi-tas-gemi-uzerine.html>, 02.02.2009.

serüvenine dönüşmesi vs. klasik hikaye kurgusu değil bunlar. Peki, bu hikâyelere modern demek mümkün mü? O ne demekse! Daha çok masalsılık, düşsellik ve şiir tadı var bunlarda. Masalların irreal dünyası, birbiriyle nedensellik bağıntısı kurulamayacak olaylar, kahramanların yaşamlarının gerçeküstü bir serüvene dönüşmesi vs. Bunlar Bekiroğlu'nun teknik tercihleri olarak beliriyor. Ve sınıflandırma zorunluluğu da buradan kaynaklanıyor.”<sup>70</sup>

Yaklaşımını “soyutlama” ve “genelleme” olarak adlandıran<sup>71</sup> Bekiroğlu, bu tarz anlatımı ile metni çok katmanlı hale getirmekte ve okuyucu için daha geniş bir anlamlandırma zemini oluşturmaktadır. Anlam katmanlarının varlığı, anlatının çok sayıda okumaya ve yoruma açık oluşu da bu metinleri Umberto Eco'nun adlandırmasıyla “açık yapıt” haline getirmekte<sup>72</sup> ve postmodern metinlerdeki okurun metne dahil olması ve metni tamamlayıcı bir rol üstlenmesi gibi bir özellik burada da kendini göstermektedir.

Yıldız Ecevit'e göre,” anlam katmanlarını ayrı ayrı görmek, bunlar arasında bağıntı kurmak okurun yapısına, birikimine ve tutumuna bağlıdır.”<sup>73</sup> Bu açıdan okurla ilişkisini baştan beri böyle bir zeminde devam ettiren Bekiroğlu, “Böylece biz; ben, yazdığım ve beni okuyan. Metnin dünyasını da taşan, okurun tamamlayıcı olduğu, yazarından hesap sorabildiği, onu sarsabildiği bir dünyayı tamamlayıp duruyoruz biteviye. Ezcümle esas olan yazıdır, ama bir okuyucusu ve bir yazarı var olduğu için.”<sup>74</sup> diyerek okuyucusunun bu anlamdaki katkısına vurgu yapmaktadır.

“İsimle Ateş Arasında” romanı, yazarın eserleri içerisinde bu çok katmanlılığı en fazla kurguladığı eser olarak nitelenebilir. Romanda vaka, üç katman üzerine

<sup>70</sup> Hüsrev Hatemi: “Görüntüler ve Görüşler”, *Türk Edebiyatı*, nu:304, Şubat 1999.

<sup>71</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/cam-irmagi-tas-gemi-uzerine.html>, 02.02.2009.

<sup>72</sup> Umberto Eco: (çev: Kemal Atalay), *Anlatı Ormanında Altı Gezinti*, İstanbul, 1996, s.24.

<sup>73</sup> Yıldız Ecevit: *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul, 1996, s.107.

<sup>74</sup> Ercüment Dursun: “Her Şey İsimle Ateş Arasında”, *Türk Edebiyatı*, nu:349, Kasım 2002, s.44-48.

kurulmuştur. Birinci katmanda, Yeniçeri Ocağının kuruluşundan kaldırılışına kadar geçen sürede yaşananlar, ikinci katmanda ocağın kaldırılmasından önceki üç yıl üç buçuk aylık sürede geçen Numan ve Nihade'nin hikâyesi yer almaktadır. Üçüncü katman ise padişahların ve farklı kişilerin kendi ağızlarından anlatılan ve her biri kendi zamanıyla sınırlı on bir küçük hikâyeden oluşmaktadır.

Yazar, romanda farklı zaman dilimlerinde geçen birbirinden bağımsız gibi görünen olayları, ana metne bağlı hikayecikler şeklinde örgüleyerek, aynı zamanda da isim ve ateş kavramları üzerinde tasavvufi ve metaforik anlam katmanları oluşturarak, gelenekle ilgisini hem teknik hem içerik boyutuyla ortaya koymuştur. Diğer yandan “bir romanı anlatmanın en güzel yolunun onu hikâyelerine ayırarak anlatmak” olduğunu düşünen ve “İsimle Ateş Arasında”yı bir hikâyecinin romanı olarak niteleyen Bekiroğlu, aynı zamanda edebi metinler arasındaki geçişliliğe bir kez daha vurgu yapmıştır.

“Hikâye benim asıl yurdum. Ben hep hikâyedeydim. Denemelerimin (uzun yıllar tek hikâye kitabına mukabil üç deneme kitabı olup da adı denemeciye çıkmamış olmamı hayra yoruyorum) hikâyeye onca koşması gibi “İsimle Ateş Arasında” da tipik bir hikayecinin romanıdır. Bir romanı hikâyeler biçiminde anlatmaktan daha fazlasını gerçekleştir/e/memiştir roman adına.”<sup>75</sup>

Bekiroğlu kitabın temel felsefesi ve isimlendirilmesiyle ilgili ise şu açıklamalarda bulunmuştur:

“Hikmetleri kelimelerin kalbine indiren Allah’a hamd olsun.” “Allah’ın kelimeleri”, yine Füsüs’da İbni Arabî’nin ifadesiyle, mevcut varlıkların ayan-ı sabitesinden başka bir

<sup>75</sup> Şebnem Atılğan: “Mor Mürekkep”, *E Dergisi*, nu: 15, 2000, s.52-54

şey değildir. Ayan-ı sabite ise gelmiş ve gelecek bütün şeylerin ve hadiselerin gayb âleminde ve ilahi bilinçteki tasavvuru, yani onların ismidir. Yani ki Âdem'e önce isimler öğretilmiştir. İsim varlıktan evveldir. Bu yüzden hikmet, kelimenin kalbindedir. Vahdet-i Vücut'un yirmi yedi meselesinin/"hikmet"inin, yirmi yedi Peygamberin ismine izafe edilerek tefsir edildiği Füsüs'da, ilk bahsin Âdem faslı olması ve onda da ünlü "Âdem'e isimler öğretildi" ayetinin yorumlanması, bu romanın yazılma sürecinde beni çok ilgilendirdi."<sup>76</sup>

Nazan Bekiroğlu gelenekle ilgisini "Yusuf ile Züleyha Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün" ve "La Sonsuzluk Hecesi" isimli eserlerinde de yoğun bir şekilde devam ettirmiştir. Klasik anlatıların ve özellikle kutsal kitaplardaki metinlerin temel amaçlarından biri olan, özel bir kişinin şahsi tecrübesi üzerinden insanlığa ait bir durumun aktarılması gayesine uygun hareket ederek, geleneksel olanın devirlere göre değişmeyen özelliklerini de günümüze taşımıştır.

Kur'an-ı Kerimdeki kıssalara dayanan bu eserlerden "Yusuf ile Züleyha"da Hz. Yusuf'un doğumundan Mısır'a aziz olma sürecinde başından geçenler, Züleyha'nın yaşadıkları ve bireysel tecrübeleriyle birleştirilerek anlatılmıştır."La"da ise Hz. Âdem'le Hz. Havva'nın yaratılışlarından başlayarak, cennetten dünyaya gönderilişleri ve Kabil'in Habil'i öldürme vakasına kadar meydana gelen olaylar anlatılmıştır.

1980 sonrası Türk hikâyeciliğinde öne çıkan mesnevilerden yararlanma özelliği, Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde de; kıssaya özgü vaka kalıbının esas alınması, klasik mesnevilerdeki gibi ara başlıkların kullanılması, kıssanın vahdet-i vücut anlayışına bağlı olarak yorumlanması ve şiirsel bir söyleyişin metne hâkimiyeti

<sup>76</sup> Özcan Ünlü: "Ateşle Sınanma", Türkiye, 7 Kasım 2002.

gibi özelliklerle kendini göstermiştir. Bununla birlikte Bekiroğlu'nun her iki eserde de hikâyeleri modern bir kurguyla oluşturması, kıssayı oluşturan somut olay ve bu olayla verilmek istenen mesajı değil, soyut kavramları ve bu kavramlar çevresinde örgülediği duygu ve düşüncelerini birinci plana alması, kahramanların ruh hallerini detaylı bir şekilde tasvir etmesi, yazarın mesnevi geleneğini devam ettirdiğini değil modern tekniklerle yeniden inşa ettiğini ortaya koymuştur.

Kur'an-ı Kerim'de "Ahsen'ül Kasas"<sup>77</sup> yani "En Güzel Kıssa" olarak adlandırılan ve "Yusuf ile Züleyha, Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün" kitabında anlatılan Hz. Yusuf'un kıssası Arap, İran ve Türk şairleri tarafından defalarca mesnevilere konu edilmiştir. Klasik Türk Edebiyatı'nda da Şeyyat Hamza, Hamdullah Hamdi, Kemal Paşazade gibi farklı şairler Yusuf ile Züleyha mesnevileri yazmışlardır.<sup>78</sup> Nazan Bekiroğlu da bu geleneğe uyarak "bir öncekinin hem aynı hem başkası", "bir önceki zincire bağlanan bir halka, ama yeni"<sup>79</sup> olan bir "Yusuf ile Züleyha" ortaya koymuştur.

Özelikle "La" romanını, romanla mesnevi arası olarak nitelendiren Bekiroğlu, bunun sebebi olarak; hikâyenin kaynağının kutsal metne dayanıyor olmasını, ehl-i sünnet itikadı ile çelişmeme gerekliliğini ve bunlardan dolayı romancı muhayyilesinin baştan sansürlenmiş olmasını gösterir.<sup>80</sup> Yazar bu konuda:

"...Roman çok baskın bir tür. Fakat mesnevi zihniyeti de roman içinde kendine yer açmaya çalışıyor. Bu bence romanın da tanımının genişlemesi anlamına geliyor. Yani bizim romanımız. Roman temel ucu sabit kalmakla birlikte diğer ayağını dolaştıran pergel gibi. Neticede belki benim hayalim gerçekleşip roman ile mesnevi arasında yeni bir tür

<sup>77</sup> [http://www.diyenet.gov.tr/kuran/Kuran\\_Meali/KURAN.pdf](http://www.diyenet.gov.tr/kuran/Kuran_Meali/KURAN.pdf), 12:3

<sup>78</sup> Soner Akdağ: "Klasik Türk Edebiyatında Adına Mesneviler Yazılan Kadın: Züleyha" *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, nu:40, Erzurum.2009, s.71.

<sup>79</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yusuf ile Züleyha*, İstanbul, 1999, s.16.

<sup>80</sup> Murat Tokay: "İnsanın Bütün Halleri Âdem'de Gizli", *Kitap Zamanı*, nu:35, İstanbul 2008.

ihdas edip onun adını koyamayacağız ama ihatalı bir tür olarak romanın, bizim dünyamızda, kendi alanının genişlemesine izin vermek mecburiyetinde kalacağına muhakkak gözüyle bakıyorum.”<sup>81</sup>

şeklinde bir yaklaşım getirerek, “Şark”ın kendi roman tarzını zaman içerisinde oluşturacağını ifade etmektedir.

Nazan Bekiroğlu’nun tarihsellikle bağlantısı sadece saray çevresi, kenar mahalleleri, padişahı, hattatı, nakkaşı, mezarcısı, aşkları, hüznüleri ve pişmanlıklarıyla Osmanlı’yı eserlerine taşımaktan ibaret değildir. O, mutlak gerçeği insanlığın bütün devirlerinde arayan bir anlayışla yazmaktadır. Mısır tarihi ve medeniyetinden devşirdiği kahramanlarla kurguladığı hikâye kitabı “Cam Irmağı Taş Gemi” bunun güzel bir örneğidir.

“Nun masalları ile Cam Irmağı Taş Gemi bir yerde birleşir zannımca. Çünkü ikisi de işlediği hikâyelerin görünür anlamlarıyla sınırlanmak niyetinde değil. Bir on altıncı asır hattatında, nakkaşında, sultanında, mezarcısında da, seyredibilirim insanlığın genel geçişlerini, değişmezlerini; İsa öncesi üçüncü bin yontucusunda, hükümdarında, cam ustasında da. Ve bu genel geçişin “mutlak” olanla bağlantısını merak edebilirim.”<sup>82</sup>

“Cam Irmağı Taş Gemi” altı hikâyeden oluşmaktadır. Ömer Lekesiz’in ifadesiyle “İbni Arabî’den bir kokunun, Hallac’dan bir nazarın, Câhız’dan bir nüktenin, İbni Sina’dan bir tezin izleri”<sup>83</sup> nin görüldüğü ilk hikâye “Be”de, Elif ile Be’nin aşkı alegorik anlatımla aktarılmıştır. Bu ilk hikâye aynı zamanda kitabın

<sup>81</sup> Murat Tokay: “İnsanın Bütün Halleri Âdem’de Gizli”, *Kitap Zamanı*, nu:35, İstanbul 2008.

<sup>82</sup> <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/cam-irmagi-tas-gemi-uzerine.html>,02.02.2009.

<sup>83</sup> Ömer Lekesiz ; “Beş Öykücüde Bakış Açısı”, *Hece*, nu:14, İstanbul 1998.

önsözü mahiyetindedir. “Kül Rengi Küçük Kuş ve Beyaz Mermer Şehir” başlığını taşıyan ikinci hikâyede göçmen olmadığı halde göçe kalkan bir kuş ile hatıraları, hafızası, acıları ile alegorik anlamda bir insan hatta kadın kimliği yüklenen beyaz mermer şehrin macerası anlatılır. Bu hikâyenin sonu bir sonraki hikâye olan “Mavi Gül Dalı”na bağlanarak tamamlanır. “Mavi Gül Dalı” kuzey ve güney olarak nitelenen ve bir özel isme indirgenmeyen tarihsel mekânlarda yaşamış prensesin, bir Mısır hükümdarına eş ve aşk oluşunu ve bu aşkın, hükümdarı Mısır tarihinin tek Tanrıya inanan ve bu yüzden adı belgelerden, mühürlere ve duvarlardan silinen yalnız bir hükümdar kılışını anlatır. “Cam Irmağı Taş Gemi”de ise “Mavi Gül Dalı”ndan itibaren kitaba giren, taşların içinden hükümdarlar, kraliçeler çıkaran yontucunun, bir camcı ile yan yana gelişi ve bu birliktelik ekseninde cam ırmağında taş gemi yüzdürmenin metaforik anlamları örgülenir. Bekiroğlu kitap boyunca hikâyeleri böylece uç uca birleştirerek eserde geleneksel manada “çerçeve hikâye” havası oluşturur.

Ancak, “İsimle Ateş Arasında” romanının kahramanı Nihade’nin romana sığmamış hallerinin anlatıldığı “Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” başlıklı hikâye, bu bölüme kadar olan zaman, mekan bütünlüğüne ve çerçeve hikaye anlayışına aykırı gibi durmaktadır. Yazar bu noktada hikâyeleri bütünleyen zaman ve mekandan ziyade hikâyelerin ortak anlatıcısının olduğunu vurgulayarak aslında bir bölünmüşlüğü söz konusu olmadığına dikkat çeker. Yazara göre, “Kendisi görüntüye girse de girmese de bir figüre dönüşse de dönüşme de anlatıcı hikâyelerin en önemli kahramanıdır. Onları anlatıyor olmasının getirdiği dil ve ruh birliği parçalar arasındaki organik bütünlüğün ana nedenidir. Sinema için yönetmen ne ise hikâye için de anlatıcı odur bir bakıma. Öyleyse bu metnin üst katmanında okunması gereken bir anlatıcı hikâyesi var.”<sup>84</sup> Bekiroğlu’nun “Nun Masalları”ndan itibaren bütün anlatılarında kendini gösteren bu tutumu postmodern anlayışın “metafiction(üstkurmaca)” anlayışıyla örtüşmektedir.

<sup>84</sup>Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/cam-irmagi-tas-gemi-uzerine.html>,02.02.2009.

“Cam Irmağı Taş Gemi”de olduğu gibi diğer eserlerinde de dikkat çeken önemli bir husus, Nazan Bekiroğlu’nun öykülerini tarihselliğin yanında tasavvufi bir zemine de oturtmuş olmasıdır. Varlık-yokluk, kesret-vahdet, rüya-gerçek, ezel, vahdet-i vücut, Esmâ-i Hüsnâ, kalp, kelâm, şeyh, dergâh, zikir ve en çok da aşk kavramı üzerine temellendirdiği metinlerinde yazarın derin bir tasavvuf bilgisine sahip olduğu gözlenmektedir. Ancak Bekiroğlu anlatılarında, özellikle 1990 sonrası romanlarda hakim olan bir tutumla tasavvufu, eserde bir arka plan ya da motif olarak kullanma, tasavvufa modern kılıflar giydirerek esere mistik, egzotik bir hava katma ve böylelikle okuyucunun ilgisini çekme ya da tarihsel zeminde tasavvuf ve tarikatlardan bahisle onları kötüleme amaçlı bir kullanım söz konusu değildir. Çünkü İslâm inancıyla şekillenmiş bir tasavvuf anlayışı Bekiroğlu’nun hayat karşısındaki şahsi duruşuna da tesir eden önemli bir unsurdur.

“Yaşadığımız hayat rüya hükmündedir doğru. Fakat burada çok ince bir nokta var. Ben uzun yıllar bu dünyadaki acıları, rüyada parmağıma batan bir dikenin verdiği kadar hükümlü yani hükümsüz ancak farz ettim. Bir noktaya kadar doğru. Ama o rüya hükmündeki hayat, bu oyun ve eğlence alanı olan dünya asıl yurt olan ahiret yurdunun temel belirleyicisi. o zaman tamam rüya, ama hafifsenmemesi gereken, Yusuf’un rüyası kadar sahil bir rüya. Denge bunu fark edebilmekte galiba”<sup>85</sup>

şeklindeki yaklaşımları, bu noktadaki duruşunu gösterme açısından bir örnek sayılabilir.

Sadece tasavvuftan değil Kur’an-ı Kerim ayetleri ve oradaki kıssalardan mülhem metinler oluşturmasının temelinde onun yazıyı; “mutlak olanı” bulma istikametinde bir çaba” olarak görmesi yatmaktadır. Aynı zamanda edebiyat ve

<sup>85</sup>Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/sultan-dergisi-mayis-2003-genel-isimle-ates-arasinda-agirlikli.html>

“kitab” arasında geleneğe dayanan bir ilişkinin de olduğunu vurgulayan Bekiroğlu konuyla ilgili şu tespitlerde bulunur:

“İslami gelenek ki bizde Osmanlı edebiyatını kastediyorum, sözün en üst seviyede kullanımını olarak icaz mucizesi olan Kitab’ı tanır. İnsan kelamının o mertebeye yükselmesi söz konusu bile olamazken, Müslüman sanatçı, karşısında ses ve anlam olarak en mükemmel örneği bilir, görür ve ona benzemeye çalışır. Edebiyat ile Kitab arasında bu anlamda bir ilişkiden söz edilebilir.”<sup>86</sup>

Nazan Bekiroğlu’nun farklı zaman ve mekânlara yayılmış kurgulamalarını aşk ortak zemininde birleştirdiği gözlenir. Yazar, bunun sebebini “Çünkü aşk dünü, bugünü ve yarını birbirine bağladığı gibi onu anlamların da üzerinde olana bağlayan sayılı müşterekten biri. Varlığın sağaltılma alanı. Evrenin özetine ait bir suhuf.” olarak açıklamakta ve “...aşk ekseninde işlevsel kılınan bu kahramanların muhayyileleri, bilinçleri ve tecrübeleri” ile zamanın sınırlılığını aştıklarını vurgulamaktadır.<sup>87</sup>

Tüm bu değerlendirmeler çerçevesinde bir yanıyla geleneğe yaslanan diğer yanıyla da postmodern özellikler gösteren Bekiroğlu, Mustafa Kutlu’nun ifadesiyle “ardında kutsal metinleri, Şark efsanelerini, binlerce menakıbı, mazmunu, tasavvufî oluşumu, ifadeyi, ıstılahı, mesneviyi, gazeli, minyatürü, rengi, ışığı, kısaca muazzam bir lügati taşıyarak”<sup>88</sup> inşa ettiği diliyle Türk edebiyatının çağdaşlarına göre farklı noktasında durmakta ve “kalbin sesi” olan eserleriyle okuyucusuyla buluşmaya devam etmektedir.

<sup>86</sup> Ahmet Yüter: Genel, *Sur*, nu: 299, Şubat 2001, s.58-61.

<sup>87</sup> <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/secimim-kalpten-yana.html>, 28.09. 2000.

<sup>88</sup> Mustafa Kutlu: “Geleneği Yenilemek”, *Yeni Şafak*, 13 Eylül 2000.

## II. BÖLÜM

### YAŞADIKLARI DÖNEMLERE GÖRE KADIN KAHRAMANLAR

On dokuzuncu yüzyıl hikâye ve romanlarında, pozitivist felsefeye uygun olarak sebep-sonuç ilişkilerine dayanan kronolojik kurgulamalar yapılırken, yirminci yüzyılda daha çok bireyin psikolojisiyle bağlantılı kurgulamalar ortaya çıkmıştır. Bu değişimde Einstein'ın görecelilik kuramı, psikanalistlerin ortaya koyduğu çalışmaların verileri, Bergson'un zamanın durağan değil dinamik bir yapısı olduğu yönündeki metafizik yaklaşımları ve Max Planck'ın kuantum teorisi etkili olmuştur.<sup>1</sup>

Özellikle psikoloji alanında yapılan çalışmalar sonucu, insanın basit ve statik değil, karmaşık ve dinamik bir yapıya sahip olduğu anlaşılmış, bu karmaşık dünyanın anlatıya aktarılabilmesi için de psikolojik zaman anlayışı ortaya çıkmıştır. Bu anlayış özellikle romancılar üzerinde etkili olmuştur. Mehmet Tekin'in ifadesiyle “Onlar insanı zamana değil, zamanı insana, insanın bilincine taşımışlardır. Daha önce fark edilmeyen, “bilinç”, “bilinçaltı” dünyaları onların keşif alanı olmuş ve gerçekleri bu alanın terbiyesinden geçirerek, filtre ederek anlatmışlardır.”<sup>2</sup> Böylelikle zaman, “sadece bir tema veya bir görevin tamamlanmasına bağlı bir şart olmanın yanında, romanın bizzat kendi konusu haline gelmiştir.”<sup>3</sup> Anlatılarında zaman unsurunu bu anlayış üzerine şekillendiren Bekiroğlu konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

“Modern hikâyenin başkahramanıdır zaman. Ve bu artık klasik/geleneksel romanı var eden insanın kendisini ifade

<sup>1</sup> Nilay Işıksalan: “*Postmodern Öğreti ve Bir Post modern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap, Orhan Pamuk*”, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:7, nu:2, 2007, s.420.

<sup>2</sup> Mehmet Tekin: *Roman sanatı 1: Romanın Unsurları*, İstanbul, 2001, s.123.

<sup>3</sup> Roland Bourneur ve Réal Quillet: (çev: Hüseyin Gümüş), *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Ankara, 1989, s.120.

edebildiği kronolojik, istikrarlı (çizgisel) zaman değildir. Çizgisel zaman anlayışının tutarlılığı modern dünyanın parçaladığı insanın ruh yapısına müsavi olarak parçalanır. Çok da doğal böyle olması. İnsanın iç dünyasının parçalandığı, sınırların yok edildiği bir böyle geçişte zamanın da parçalanması doğal.”<sup>4</sup>

Gürsel Aytaç, bu tür anlatıları “zaman romanı” olarak değerlendirmektedir.<sup>5</sup> “Zaman imgesinde artık hareket imgesindeki gibi bir takım hareketlere bağlı zaman değil, tamamen düşünceye yönelen zihinsel bağlantılarla yönetilen bir kamera bilinci”<sup>6</sup> oluşmuştur. Dolayısıyla modern anlatıda “zaman kavramını araştırmak, romancının metafizik kavramlarını, psikoloji anlayışını ve ustalığını araştırmak anlamına gelir. Bu aynı zamanda romancıyı, onun içinde yaşadığı tecrübe dünyasını, yarattığı roman dünyasını, aynı devirde yaşayan okuyucuları, o günden bugüne kadar romana yazarın düşünce ve hesaplarının dışında kalan bir zaman mesafesinden yaklaşan okuyucuları içine alan bir ilişkiler ağını incelemek demektir.”<sup>7</sup>

Bu bağlamda Nazan Bekiroğlu’nun anlatılarına bakıldığında, olayların çoğunlukla tarihin değişik dönemlerinde geçtiği görülür. Olaylar, “Nun Masalları”ndaki altı hikayede ve “İsimle Ateş Arasında” romanında Osmanlı döneminde; “Cam Irmağı Taş Gemi” kitabındaki hikayelerden “Be” hariç hepsinde eski Mısır döneminde; “Yusuf İle Züleyha” ve “La”da ise dinler tarihi sürecinde gerçekleşmektedir.

Tarihe olan bağlılığını “Tarihten kendimi koparamayacağımı biliyorum. Bunun için özel bir çaba sarf etmiyorum. Bu gün bir romana başlasam zannederim yine

<sup>4</sup> Nusret Özcan : “Nun Masalları “, *Kafdağı*, nu:46, Ekim 1998.

<sup>5</sup> Gürsel Aytaç: *Edebiyat Yazıları*, Ankara 1995, s.30.

<sup>6</sup> Erişim:[http:// www.derindusunce.org/author/envergulsen/](http://www.derindusunce.org/author/envergulsen/),”Sinema ile Tasavvuf İlişkisinde Sinematografi”

<sup>7</sup> Philip Stevick: (çev: Sevim Kantarcıoğlu), *Roman Teorisi*, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988, s.231.

tarihe dönerim.” sözleriyle anlatan Bekiroğlu bunun sebebini şu şekilde izah etmektedir:

“Bugün yaşıyor, gelecek yaşanmadı, yaşanmış olan geçmiş. Yaşanmışlık benim için muteber bir ölçüt. Çünkü bir sınanmışlık alanı, onanmışlık alanı. Dolayısıyla yaşanmış üzerinden sabit bir şeyleri tespit edebilmek; yaşıyor ve yaşanacak olanların tespiti için de epey güvenilir.”<sup>8</sup>

Diğer yandan yazar, yazdıklarının tarihi gibi algılandığını, aslında tarihiliğin değil evrensel olanın peşinde olduğunu da vurgulamaktadır. Bu görüşünü “Dünde, bugünde olan ve yarında da olacak olanı ve onun sabit yorumunu arıyorum.”<sup>9</sup> ifadesiyle belirten Bekiroğlu’nun anlatılarındaki tarih anlayışı, Terry Eagleton’un “...kendi bağlamından koparılarak çağdaş olanla yoğrulmuş çok çeşitli hammaddeler olarak, bir tür ebedi şimdiki zamanda var olan bir tarihtir bu.”<sup>10</sup> betimlemesiyle anlattığı postmodern tarih anlayışı ile paralellik göstermektedir.

Soyutlayıcı bir anlatımla yazan bir yazar olarak Bekiroğlu, yazdıklarının tarihsel gerçekliklerle örtüşmek zorunda olmadığını, dahası “yazdırılmış tarih”e güvenmediğini, aslında tarihin de kalemi tutan el tarafından yapılan bir kurgu olduğunu ifade etmektedir. “İsimle Ateş Arasında” romanının satırlarında bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir:

“Tarih diye bir şey yok aslında. Kalem kimin elindeyse tarih yazıyor hem de yeniden yazıyor. (...) Sadece olanı ve biteni anlatmayan tarih, yenenlerin, düne baktığında görmek istediği ve yarınlara göstermek istediği tarih. Belge diyor

<sup>8</sup> Erişim: [www.nazanbekiroglu.org/.../yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum11a.html](http://www.nazanbekiroglu.org/.../yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum11a.html), 25.02. 2009.

<sup>9</sup> Erişim: [www.nazanbekiroglu.org/.../yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum11a.html](http://www.nazanbekiroglu.org/.../yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum11a.html), 25.02. 2009.

<sup>10</sup> Terry Eagleton: *Edebiyat Kuramı*, İstanbul,2004, s.280

tarihçi. Nedir ki belge? Bizi yenenin, sizin görmenize izin verdiği şey değil mi?”<sup>11</sup>

“Tarihi Yeniden Düşünmek” adlı eserinde: "(...)tarih başka birilerinin gözlerine ve seslerine dayanır; tarihi, geçmişteki olaylarla bizim onlar hakkında okumalarımız arasında yer alan bir yorumcu aracılığıyla görürüz.”<sup>12</sup> diyen Keith Jenkins de aynı görüşleri vurgulamaktadır.

Bu çerçevede Bekiroğlu için esas olan “Zaferlerin ve yenilgilerin, anlaşmaların ve olay dizilerinin dışında insan kalbinin birikimleri”dir.<sup>13</sup>

## 2.1.Tarihsel Zamanlarda Yaşayan Kadın Kahramanlar

### 2.1.1. Osmanlı Döneminde Kadın

Nazan Bekiroğlu'nun kadın kahramanlarının büyük bir kısmı, konuların Osmanlı tarihinin değişik dönemlerinden devşirilmiştir. Ancak kahramanlar, Osmanlı tarihinin tarihsel gerçekliği ile uyumlu ve sadece o dönem insanıymış gibi davranmazlar. Çünkü Bekiroğlu daha önce de ifade edildiği üzere “tarihi gibi görünen ama tarihi olmayan hikaye”ler yazmaktadır. Ona göre Shakespeare oyunları da tarih öğrenmek için değil insan ruhunun labiretlerini görmek için izlenmektedir.<sup>14</sup> Bu yüzden metin içerisinde kahramanların özel isimlerine de pek rastlanmaz ve “Bu yüzden Nun Masalları’nda -bir bölüm dışında- padişah ismi yok, dekor ihmal edilmiş, kahramanlar o kadar farklı statülere sahip ama hep bir arada, 17 yy. insanları

<sup>11</sup>Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, İstanbul, 2002, s.279.

<sup>12</sup>Keith Jenkins: (çev: Bahadır Sina Şener), *Tarihi Yeniden Düşünmek*, Ankara, 1997, s.24.

<sup>13</sup>Erişim:<http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/medcezir-dergisi-nazan-bekiroglu-ileroportaj.html>, 24.07.2009.

<sup>14</sup>Erişim: [www.nazanbekiroglu.org/.../yasar-iliksiniz-roportaji-haber7-bolum11a.html](http://www.nazanbekiroglu.org/.../yasar-iliksiniz-roportaji-haber7-bolum11a.html), 25.02. 2009.

ama 17. yy. insanları gibi davranmıyorlar, düşünmüyorlar. Bugünün, dünün ve yarının insanı gibi düşünüyorlar.”<sup>15</sup>

“Nun Masalları”nda “Hattat ve Padişah” adlı birinci bölümdeki “Hat ve Rasat”, “Kayıp Padişah” ve “İri Kara Bir Leke” isimli çerçeve hikayelerin ilk üçündeki kadın kahramanlar, hattatın karısı ve hattatın sarayda görüp aşık olduğu cariyedir.

Hikaye boyunca hattatın karısı olarak bahsedilen ilk kadın, “...meziyetleri kadar zaaflarıyla, ten ve ruh arasındaki bölünmüşlüğüyle, padişahı görüp bilmesiyle ama yine de cariyelere yönelmesiyle, sonra pişmanlığı ve çektiği acıyla, hiç kimselerle paylaşılmaması sadece tek kişiye anlatılması gereken hikâyeleriyle, bunun böyle olduğunun farkında olmasına rağmen kalabalıkların cazibesinden kendisini kurtaramayışıyla”<sup>16</sup> anlatılan hattat-rasatın kendisi hakkında çok bilgi verilmeyen eşidir. Yüzü çizgileriyle güzel bu kadın, hattatın iç ve dış dünyasında yaşadığı tüm fırtınalarını teskin ettiği bir liman sükûnetiyle iyi bir eş, iyi bir anne olarak rol alır hikâyede.

İkinci kahraman ise yine hattatın, defterlerini göstermek için padişahın huzuruna çıktığı esnada gördüğü cariyedir. Akşam yemeğini getirmek üzere padişahın huzuruna üç cariyeye girer. Üçünün de yüzleri açıktır. Ve sadece yemeğin ikramıyla ilgilenirler. Ancak cariyelerin en arkadan geleni ikram sırasında hattata bakar. Hattat da “mahremiyetine tam emniyet edilmiş olmasının idraki ve ağırlığı altında”<sup>17</sup> olsa da bu bakışa bigâne kalamaz ve cariyeye göz göze gelir. Bundan sonraki olaylar zincirinde cariyeye, hattatın sevdiği herkese ihanetinin vasıtası olacak bir rol üstlenir.

<sup>15</sup>M.Çağrı Eken, Fatih Başlan : “Nun Masalları “, *Martı*, nu:9, 1998.

<sup>16</sup>Erişim:<http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/medcezir-dergisi-nazan-bekiroglu-ileroportaj.html>, 24.10.2009.

<sup>17</sup>Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları* , İstanbul, 1998, s.18.

Hikâyenin vaka zamanı hattat-rasıtın ağzından aktarılır. “Aylardan mayıs yıllardan 1176 hicri” dir.<sup>18</sup>

“Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah” adlı ikinci bölümde “Ahter-Suhte, Hu ve Lale”, “O Yakamoz O Yıldız”, “Onların Son Öyküleri” ve “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi” isimli dört hikaye yer almaktadır. Yine çerçeve hikaye özelliği gösteren bu hikayelerin ilk üçünün ortak kadın kahramanı, bir konakta çalışan genç bir kalfadır.

Yazar, önce genç kalfanın, uzaktan sarayın pencerelerinde gördüğü Enderun ağasına duyduğu aşkı; ardından genç bir mezarlık bekçisinin genç kalfaya aşkını anlatır. Ancak genç kalfanın aşk serüveni, genç mezarlık bekçisinin aşkı ve bu aşkın tezahürleri yanında ikinci planda kalır.

Hikayeler olay zinciri ve vaka zamanı bağlamında, genç kalfanın gece yarısı uyanıp çalıştığı konağın penceresinden gökyüzünden suya yakamoz bırakan bir yıldız ve o yıldızın ışığında Saray-ı Amire'nin önce silüetini sonraları ise sarayın içini görmeye başlaması üzerinden kurgulanır. Genç Kalfa her gece konağın çıkmasından izlediği sarayda, başka başka kişileri görür ve farklı olaylara şahit olur. Mesela, bir gece bir hanım sultanın, kendisinden kırk altı yaş büyük bir sancak beyine verilmesinden ve bu yüzden saraydan ayrılışından dolayı ağladığını görür.<sup>19</sup> Bir başka gece vefat eden bir padişahın ardından düzenlenen cenaze merasimine şahit olur<sup>20</sup>. Ertesi günlerde yeni padişahın İtalya'dan getirttiği müzik hocasının saraydaki genç kızlardan kurduğu orkestradan yükselen Avrupalı müziği dinler. Yeni padişah Beşiktaş sahiline bir de yeni bir saray yaptırır.<sup>21</sup> Aysız ve karanlık gecelerden birinde ise Beşiktaş'taki yeni saraydan önce gökyüzüne yayılan sonra da bütün Boğaziçi'ni gündüz gibi aydınlatan bir ışığın yayıldığını görür.<sup>22</sup> Hikayede

<sup>18</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları* , a.g.e. s.10.

<sup>19</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.48.

<sup>20</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.50.

<sup>21</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.50.

<sup>22</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.51.

masalsı unsurlarla bezenerek anlatılan bu olaylara dayanarak, vaka zamanının 19. yüzyıl olduğuna hükmedilebilir. Çünkü Beşiktaş sahiline yaptırılan saray Dolmabahçe Sarayı'dır ve II. Mahmut'un ölümünden sonra yerine geçen I. Abdülmecit tarafından yaptırılmıştır. Bu sırada tarihler 1856'yı göstermektedir. Abdülmecit, Batı'ya dönük bir sultan olarak bilinmektedir. Avrupai müzik de onun zamanında sarayda icra edilmeye başlanmıştır. Sarayın inşasından bir süre sonra da saraya elektrik sistemi döşenmiştir.

“Nun Masalları”nın Osmanlı dönemindeki son kahramanı Şair Nigar Hanım'dır. Diğer kahramanlardan farklı olarak Şair Nigar Hanım, gerçek dünyadan alınmış kurgusal kişiliktir. “Nigar Hanım, Sevgili” başlıklı hikâyede yazar, doçentlik tezine konu edindiği ve o vakte kadar açılmamış günlükleri üzerinden bütün hayat hikayesine vakıf olduğu Şair Nigar Hanım'la olan münasebetini, akademik boyuttan insani boyuta taşımış ve hem sanatçı hem kadın kimliğiyle bu hayatın üzerinde bıraktığı etkiyi hikayeleştirmiştir.

Yeniçeri Ocağı'nın kuruluş, bozuluş ve yıkılışının tarihsel öyküsüne paralel olarak, idam edilen bir yeniçerinin esamesini satın alarak onun ismini ve kimliğini yüklenen Numan ile Nihade arasında geçen aşk hikâyesinin anlatıldığı “İsimle Ateş Arasında” romanında ise dört kadın kahraman çıkar karşımıza: Nihade, Nur'un annesi, Nur ve Nezuka'nın yani Numan'ın annesi.

Nihade, idam edilen yeniçeri Mansur'un dul kalan eşidir. Mansur'un ölümü ana kütüğe bildirilmediğinden esamesi hala geçerlidir. “...her şeyin bozulduğu ve isimlerle oynandığı bir devirde onu satacakların elinde bir kâğıt bir belge. Kağıt üzerinde satılığa çıkarılmış bir ismin hayat olarak kazanılmış haklarının cümlesi. Esame kimin elindeyse ulufe ve cülus bahşisi onu hakkı”<sup>23</sup> olarak tanımlanan esameyi satılığa çıkarır Nihade. Asıl adı Nezuka olan ve Tuna nehrinin kıyısındaki

---

<sup>23</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.16.

bir kentten devşirme olarak alınmış Numan'ın esameyi satın alması, Nihade'yle karşılaşmasının ve bu karşılaşma sonucu meydana gelecek olayların başlangıcı olur.

Nur'un annesi, Numan'ın karısıdır ve Numan için, tek çocukları olan Nur'un, annesi olmaktan başka bir özelliği olmayan bir kadındır. O yüzden roman boyunca özel bir isimle zikredilmez.

“Nur'un annesiydi o. İçimde onu yaşattığım bir isim yoktu. Sadece Nur'un annesi. Onun bana mukabele eden bir hayatı yoktu ki bir isim olarak kalsındı aklımda.”<sup>24</sup>

Nur ise Numan'ın “üstten ve alttan dişleri dökülmüş, süt masumluğunda”<sup>25</sup> yedi yaşındaki tek çocuğudur.

Nezuka'nın annesi, romanda sadece bir küçük hikayede görünmesine rağmen, annelik duygularını yoğun bir şekilde yansıttığından dolayı önemli bir kişiliktir.

Romanın vak'a zamanını yazar, eserin “sözün başı” olarak adlandırdığı bölümünde şöyle açıklar:

“Padişahın yine 2. Mahmut, sadrazamın Mehmed Selim paşa, şeyhülislamın Kadızade Tahir Efendi, Yeniçeri Ağasının Mehmed Celaleddin Ağa olacağı. Sancak-ı Şerifin saray dışına çıkartılarak bütün İstanbul'un yeniçerilere apaçık cihad açacağı. Ve kara Cehennem lakaplı yüzbaşının toplarının onları ateşe atacağı. Sahaflar Şeyhinin oğlu Esad Efendinin padişah öyle buyurduğu için kaleme aldığı resmi tarihinde, yeniçeri ocağının ateşe atılmasının kendisinden sonra uzun

<sup>24</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.34.

<sup>25</sup> Nazan Bekiroğlu, a.g.e. s.37.

zaman gelip geçecek bütün tarihçilerle birlikte Vak'a-yı Hayriye, yani Hayırlı Vak'a olarak adlandıracağı tarihten ise üç yıl kadar önce.”<sup>26</sup>

### 2.1.2. Dinler Tarihinde Kadın

Nazan Bekiroğlu'nun tarihsel süreçteki kadın kahramanlarından bazıları da kutsal kitaplarda adı geçen, ama yaşadıkları devir hakkında kesin bir bilgi olmayan peygamberlerin hayatlarındaki kişilerden oluşmaktadır.

Bunlardan ilki “Yusuf ile Züleyha Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün” kitabında Hz. Yusuf'un hayat hikâyesindeki Züleyha'dır. Hikâye Hz. Yusuf'un hikayesi gibi görünse de Züleyha yazarın kadın kahramanları arasında özel bir yere sahiptir. Yazar, söyleşilerden birinde eserin yazılış sebebinin Hz. Yusuf'tan ziyade Züleyha'ya dayanışımı açıklarken şu ifadeleri kullanır:

“Züleyha'nın bir karakter olarak yüklendiği sıradışılık, onun, yapısal anlamda derinlikli bir karakter olması, bir değişimi yüklenmesi, çatışmaları, büyümesi... Hepsi bir yazar kalemi için çok çekici. Belki bütün bunların da dışında Züleyha'ya duyduğum (üstelik asırlar boyunca Yusuf u Züleyha yazıcıları düşünülürse hiç de yalnız olmadığım) şefkat.”<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Nazan Bekiroğlu, a.g.e. s.16.

<sup>27</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/mustafa-irmakli-yusuf-ile-zuleyha.html>, 01.01.2000.

Peygamber hayatlarından alınmış diğerk bir kadın kahraman ise, ’“La, Sonsuzluk Hecesi” romanında Hz. Âdem’le birlikte anlatılan Hz. Havva’dır. Eser Hz. Âdem’le Hz. Havva’nın hikayesi gibi görünse de yazar hikayenin başkahramanı olarak Hz. Âdem’i işaret eder. Çünkü yazar, asıl anlatmak istediğinin “Âdem ile Havva” hikâyesi değil, insanın hikayesi olduğunu ve insanın bütün hallerinin Hz. Âdem’de gizli olduğundan hikayenin Hz. Âdem’in hikayesi olduğunu vurgular.<sup>28</sup> Hz. Havva burada Hz. Âdem’in tamamlayıcısı olarak ön plana çıkmaktadır.<sup>29</sup>

Tarihin değişik dönemlerinde yolculuk yaparak insanın değişmezlerini arayan Bekiroğlu bu eserine tarihin gidebileceği son noktaya gelmiştir. Bekiroğlu vaka zamanını eserin başında şöyle ifade eder:

“Her şeyle çağdaş, ama hiçbir şeyle zamandaş olmayan o mutlak zamanda. O zamanlarda ayrı, zamanın hesabı o zeminde farklı. Sadece bize göre bir di’li geçmiş zamandı. Gerçeğın de gerçeğında ise; sonsuz bir şimdilik anı, sıfır lahzası. Zaman yoktu. Akmıyordu. Bir vardı başka da bir şey yoktu. Bir varmıştı bir yokmuştu.”<sup>30</sup>

### 2.1.3.Eski Mısır Medeniyeti Döneminde Kadın

Eski Mısır medeniyeti döneminde yaşamış kadın kahramanlardan ilki, “Cam Irmağı Taş Gemi” adlı eserdeki “Mavi Gül Dalı” başlıklı hikayede anlatılan ve güney ülkesi tarafından ele geçirilen kuzey ülkesinin prensesidir. Ülkeyi ele geçiren hükümdar, prensesi de bir ganimet olarak genç oğluna takdim eder. Genç prens, daha ilk görüşte prensese âşık olur ve bu aşk Mısır tarihinde hiç görülmemiş ve

<sup>28</sup> Murat Tokay: “İnsanın Bütün Halleri Âdem’de Gizli”, *Kitap Zamanı*, nu:35, 2008.

<sup>29</sup> Hale Kaplan Öz: “Lâ-Sonsuzluk Hecesi”, *Yeni Şafak Kitap Eki*, 14.01 2009.

<sup>30</sup> Nazan Bekiroğlu: *Lâ*, İstanbul, 2010, s. 15.

görülmeyecek olayların başlangıcı ve sebebi olur. Hikâyede, ilk etapta prenses ikinci derecede bir kahraman olarak görülse de, genç hükümdarın üzerindeki etkisi dikkate alındığında olaylar zincirinde birinci dereceden bir rol üstlendiği görülür.

Eserde ülkenin ve kişilerin özel ismi geçmez. Ancak tasvir edilen medeniyet ve dönem özelliklerinden yapılan çıkarımlarla, olayların Eski Mısır medeniyeti döneminde geçtiğine hükmedilebilir. Bu durumu “soyutlama ihtiyacının neticesi”<sup>31</sup> olarak izah eden Bekiroğlu hikâyenin vaka zamanını, eserin girişinde, “Dünyanın, sadece doğu ile batı ya da kuzey ile güney olarak ikiye bölünebileceği kadar da küçük olduğu zamanlardı.”<sup>32</sup> cümlesiyle belirsiz bırakır.

Hikâyenin olaylar zincirinden ve Bekiroğlu'nun “Nil'in Tek Tanrılı Firavunu”<sup>33</sup> yazısından hareketle, hikâyenin başkahramanı olan genç hükümdarın Mısır'ın putperestliğini tek tanrılı bir dinle değiştirmek için uğraşırken; adı belgelerden, mühürlerden ve duvarlardan silinen firavun Akheneton olduğu anlaşılır. Resmi tarihlerde adı IV. Amenofis olarak geçen genç kral, geleneksel çok tanrılı Mısır dinini değiştirerek tek tanrı inancına dayalı bir din getirir. Sadece dini alanda değil, özellikle sanat dahil her alanda köklü değişikliklere girişen IV. Amenofis'le ilgili Tarihçi Ernst Gombrich şöyle yazar:

"Eski geleneğin kutsadığı birçok alışkanlığa baş kaldırıp, halkının, garip bir biçimde betimlenmiş sayısız tanrısına saygı göstermek istemedi. Onun için tek bir yüce tanrı vardı, o da Aton'du. Aton'a taptı ve onu güneş biçiminde imgeleştirtti. Öteki tanrıların rahiplerinin etkisinden korunmak için, sarayını bugünkü El-Amarna'ya taşıdı."<sup>34</sup>

<sup>31</sup> Ayşe Kara: “Cam Irmakta Taş Gemi Yüzdürülmüş”, *Yeni Şafak Kitap Eki*, 11.06.2006.

<sup>32</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, İstanbul, 2006, s.57.

<sup>33</sup> Nazan Bekiroğlu: “Nil'in Tek Tanrılı Firavunu”, *Zaman Gazetesi*, 21.02.2010.

<sup>34</sup> Ernst Gombrich: (çev: Prof. Dr. Ahmet Mumcu), *Genç Okurlar İçin Kısa Bir Dünya Tarihi*, İstanbul, 2002, s.25.

Akhenaton'un adı eserde ismen değil bir sembol olarak geçer. Bekiroğlu, Akhenaton'a ve Mısır medeniyetine ilgisinin sebebini şu cümlelerle izah etmektedir:

“Akhenaton, yani IV. Amenofis antik Mısır'ın, bugünün bakış açısıyla en dikkat çekici firavunu. Bugünün bakış açısıyla, diyorum çünkü döneminde “atalar dini” söylemine yaslanan ve adamakıllı mutaassıp politeist bir dünya içinde tek Tanrılı bir inancın söylemini sahipleniyor. Bu itibarla dinde, sanatta, yaşam biçiminde adeta bir devrim yaratıyor. (...) Gerçeği gören, onu bulabileceği en eskiye kadar gitmek istiyor. Şimdilik Mısır'dan daha eskisini bulamadım. Bu itibarla Cemil Meriç'in Hint'ine benziyor.”<sup>35</sup>

“Mavi Gül Dalı” ile bağlantılı şekilde devam eden “Cam Irmağı Taş Gemi” adlı hikâyede de olaylar yine aynı dönemde geçmektedir. Bu hikâyenin tek kadın kahramanı camcı; metne sonradan giren ve cam işçiliğinde usta olan, çocuk denebilecek kadar genç bir kadındır. Hükümdarın kraliçe ile iç içe hazırlanmasını emrettiği anıt mezarın yapımında, yontucunun yanında çırak olarak çalışmaktadır.

#### 2.1.4. Belirsiz Zamanlarda Kadın

Yaşadığı dönem hakkında belirli ya da belirsiz hiçbir bilgi ya da işaret verilmeyen tek kadın kahraman, Cam Irmağı Taş Gemi adlı kitabın “Be” adlı ilk hikâyesinde anlatılan Elif'tir. Sembolik bir âlemde alegorik bir dille anlatılan hikâye, yine geleneksel manada simgesel anlamlar taşıyan Elif'le Be arasında yaşanan aşkı konu alır. Metinde iç dünyası ve duyguları geniş bir şekilde tasvir edilen ve aşkı

<sup>35</sup>Ayşe Kara: “Cam Irmakta Taş Gemi Yüzdürülmüş”, *Yeni Şafak Kitap Eki*, 11.06. 2006

bütün tezahürleriyle yaşayan kişi Elif olmasına rağmen, hikâyenin adının “Elif” değil de “Be” oluşu dikkat çekicidir. Bunun sebebini metnin daha ilk satırlarında, “Elif karanlıkta oturuyordu. Bir be bulsa açılacaktı yolu.”<sup>36</sup> cümleleriyle izah eden yazar, ilerleyen bölümlerde Elif’in karanlıktan aydınlığa çıkışını, görünür ve bilinir oluşunu hatta kendi varlığını ve duygularını fark edişini “Be”ye bağlamaktadır.

Sembol isimler üzerinden soyut düzlemde, aşkın genel geçer tezahürlerinin anlatıldığı hikâyenin sadece bir yerinde, “O kadar çok sevdi ki Elif Be’yi. Kıyamete değin hiçbir kadının hiçbir erkeği böyle sevemeyeceğinden emindi.” cümlesiyle somutlaştırma yapılmış ve Elif’in kadın, Be’nin ise erkek olduğuna ve bu aşkın kadın erkek arasında yaşandığına dair bir işaret verilmiştir.

## 1.2. Aktüel Zamanlarda Yaşayan Kadın Kahramanlar

Mutlak olanı, sınanmışlık ve onanmışlık alanı olarak gördüğü yaşanmışlıkta aradığı için hikâyelerinin konu ve kahramanlarını tarihsel devirlerden seçen Bekiroğlu’nun aktüel zaman kahramanları oldukça azdır.

Yazarın aktüel zamanlarda yaşamış kadın kahramanlarına bakıldığında karşımıza iki kişi çıkar: Biri “Nun Masalları”nın “Son Bölüm, Diğerleri” başlıklı bölümünün “Bahçeli Tarih” hikâyesinde fonda bir figür olarak duran kütüphane memuresi, diğeri ise yazarın birçok eserinde metne dâhil olan kahraman-anlatıcı olan kimliğidir.

Kütüphane memuresi, II. Mahmut Döneminde Enderun Teşkilatı konulu bir bitirme tezi hazırlayan bir gencin araştırma yaptığı kütüphanede çalışan genç bir

<sup>36</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.9.

kadıdır. Tez hazırlayan gencin gözlemleri üzerinden anlatılan kütüphane memuresiyle ilgili detaylı bilgi verilmez.

Bir kahraman olarak metne dâhil olan ve bunu “Yazdığı onun dışında değil ki, o da yazdığının dışında kalsın.”<sup>37</sup> cümlesiyle açıklayan Bekiroğlu, özellikle Nun Masalları’ndaki “Nakkaşın Yazılmadık Hikayesi”, “Ayine-i Mücellada Nihanız” adlı hikayelerde, kahramanlarıyla yüzleşen bir hikayeci olarak karşımıza çıkar. Kahramanları ile kurgusal dünya ve gerçek dünyanın birleştiği bir düzlemde ve masalsi bir atmosferde karşılaşan yazar, biçtiği rollerden dolayı adeta kahramanlarına hesap verir. Bu buluşma ya da yüzleşme daha çok kahramanların geçmiş zamanlardan yazarın yaşadığı aktüel zamanlara gelmeleriyle gerçekleşir.

“Artık geçmiş olan zamandan geliyorlar ve ben hepsini ama hepsini; azapla, tutkuyla, kan, ter ve gözyaşıyla, pişmanlık ve utançla tanıyorum”<sup>38</sup>

“Nigar Hanım, Sevgili” başlıklı hikâyede Beşir Ayvazoğlu’nun ifadesiyle “bir bilim kadını olarak didik didik ettiği bir kadın şairin hayatına bir de hikayeci”<sup>39</sup> olarak giren Bekiroğlu, hem bir kadın olarak hem de bir sanatçı olarak Nigar Hanım’ın hayatından çok etkilenir. Özellikle de çalışmanın günlükler üzerinden yürütülüyor oluşu yazarın daha derinden etkilenmesinde önemli rol oynar.

“Bütün bu harfler. Bütün bu tarihler: sene 302, fi 12 kânunusani. Bütün bu kıvrımlar, bütün bu nunlar, kefler, ralar. Bütün bunların üzerinden geçerken teker teker. Sabahlara dek sizinle birlikte ağlayarak kimi (ama siz

<sup>37</sup>Erişim:<http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/ozdemir-ekrem-bazilarinin-kaderi-surgunduranadolu-genclik-aralik-2002-isimle-ates-arasinda.html>, 01.12.2002.

<sup>38</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, İstanbul, 1998, s.91.

<sup>39</sup>Beşir Ayvazoğlu: “Nun Masalları”, *Zaman*, 10. 09. 1997.

benimle ağlamazken çünkü beni bilmezken). Bir ömrü yaşarken yeniden.”<sup>40</sup>

Başlangıçta “bütün duygusallıklardan arınmış, salt bir akademik bir dille” anlatılacaktır Nigar Hanım’ın hayatı. “arşiv çalışmalı, dipnotlu filan”, “tutarlı, disiplinli bir çalışma” olacaktır ve “yayınevinin bilimsel serisinde” yer alacaktır.<sup>41</sup> Ancak yazarın, Nigar Hanım’ın günlüklerini okudukça ve hayatının detaylarına vakıf oldukça “dağılmaktan başka seçeneği”, “ne kadar müsaade etmemeye çalışsa da dağılmanın cazibesine kapılmaktan başka şansı” kalmaz.<sup>42</sup> Bu ruh hali içindeki Bekiroğlu, akademisyen kimliğinden sıyrılarak duygularını hikayeye, kendisini de fiktif bir kahramana dönüştürür.

“Cam Irmağı Taş Gemi” adlı eserin “Be” adlı hikâyesinde de yazar, metnin bir yerinde Elif’le karşılaşan ve “...bütün bir yazı bir gülibrişim ağacının altında oturarak geçiren ufak tefek bir kadın” olarak hikayeye dâhil olmakta ve kitabın sonundaki “Gülibrişim Tazarrusu” adlı bölümde, varlığını tamamen belirginleştirerek zaman ve mekan olarak birbirinden kopuk gibi görünen beş hikayeyi, ortak anlatıcı figürüyle çerçeve hikaye haline getirmektedir.

---

<sup>40</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları* , a.g.e. s.132.

<sup>41</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.132.

<sup>42</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.132.

### III. BÖLÜM

## SOSYO-KÜLTÜREL HAYAT İÇİNDE KADINLAR

### 3.1. Kadınların Sosyo-Kültürel Kimlikleri

#### 3.1.1 Meslekler-Meşguliyetler

##### 3.1.1.1 Koku Ustalığı

Bekiroğlu'nun kadın kahramanları içerisinde mesleği hakkında en çok bilgi verilen ve bu konudaki maharet ve marifetiyle detaylı tasvir edilen kadın kahraman koku ustası Nihade'dir.

İdam edilen yeniçeri Mansur'un dul eği olan Nihade "kocasının ölümü üzerine beş parasız kalmak yerine bin bir türlü korkuyu göze alarak"<sup>1</sup> Mansur'un esamesini satıŖa çıkarır. Esamenin satılması demek, satın alan kiŖinin esame sahibinin yerine geçmesi, kimliğini kuŖanması ve onun sahip olduğu her Ŗeye sahip olması demektir. Esameyi satın alan Numan, Mansur'un yeniçeri kimliği ve bu kimlikle elde edilen haklarla birlikte, arka bahçesi ve imalathanesi bulunan bir baharat dükkânının da sahibi olur. Dükkâna geldiğinde Nihade ile karŖılaŖır. Nihade dükkânı Numan'a teslim etmek yerine ondan "dükkânın yarı geliriyle ulufenin üçte birini"<sup>2</sup> talep eder. Dükkânın iŖletilmesi Nihade'ye bırakılacak ve Nihade dükkânın üst katındaki evinde yaŖamaya devam edecektir. Çünkü Nihade iŖine tutkuyla bağlı bir koku ustasıdır ve Numan'ın bu konuda hiçbir bilgisi yoktur. Roman boyunca Nihade'nin mesleğiyle

<sup>1</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle AteŖ Arasında*, a.g.e. s.23.

<sup>2</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 23.

ilgili detaylar, romanın bu katmanının anlatıcısı durumunda olan Numan'ın ağzından aktarılır.

" Lakin onu, kendi karanlığının nefsi gölgeleri içinde yüzen kırık dökük dükkânda, bir dehlize benzeyen küçük imalathanede, onu hayat kılan işini tutkuyla yaparken. Bir yığın koku, şişe, yağ, duman, buğu, is, ışıltı, arasında baharat taciri tekinsiz bir büyücüye benzerken çok sevdim. Amber, misk, lotus, nilçiçeği, sandal; top mimoza, beyazı kirlenmiş akasya, pembe gülün kurutulmuş yaprakları arasında. Koku ustasıydı o. Kokuyla çözülürken dili, onu ancak koku konuştururken. Böyle zamanlarda bana açılır, kendi geçmişine kapanırken sevdim. Onu, yaptığı işi ciddiye alırken çok sevdim ben."<sup>3</sup>

Kokuya dair bilinmesi gereken her şeyi bilen ve işini son derece ciddiye alan, hatta işiyle hayata bağlanan Nihade, "Yorgun kervanların pahalı yüklerini, çarşı önünde boşaltacağı günü sabırsızlıkla bekleyerek"<sup>4</sup> ve "İpek bir örtünün altından da olsa, Mısır çarşısının güngörmüş esnafıyla pazarlık ederek"<sup>5</sup> baharat ve koku maddelerinin alışverişini de bizzat kendisi gerçekleştirmektedir.

Neredeyse bütün gününü imalathanede geçiren Nihade, her defasında daha kalıcı bir sonuç elde etmek için bıkmadan usanmadan denemeler yapmakta, bazen bir damıtma işlemiyle haftalarca sabırla ve merakla uğraşmaktadır. Çiçek yapraklarını kurutur, ağaç kabuklarını soyup limon ve portakal kabuklarını rendeler, çiçeklerin özünü kenevir veya pamuk yağının içinde günlerce bekleterek bitkilerin uçucu olan yağlarından en kalıcı ve havaya karıştığına değişmeyecek kokuyu veren karışımlar

<sup>3</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 65.

<sup>4</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 65.

<sup>5</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 66.

<sup>6</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 66.

oluşturur. Sonra da bütün bunları en barışık baharat gruplarıyla harmanlar ve bu harmanı da kokulu bir bulamaçla karıştırarak soğutur ve katılaştırır. Nihayet tütsü çubuklarını bu bulamaçlara batırarak kurutma işlemine geçer.<sup>6</sup> Tüm bu işlemler sırasında “...pek çok sınaama arasında körelen koku duygusunu keskinleştirmek için kahve çekirdeği koklamayı hayati bir ayrıntı gibi önemsemekte”<sup>7</sup>, “...istediğini bulduğunda doygun, bulamadığında mahzun, çoğu zamansa hırçınlaşmaktadır.”<sup>8</sup>

Numan onun mesleğine ve ustalığına dair hiçbir şey bilmemekte ve kavrayamamakta, Nihade ise en çok böyle zamanlarda Numan’a yakınlaşmaktadır. Numan, Nihade’nin yanında adeta bir çırağa dönüşür ve kokunun mahiyetine dair her bilgiyi ondan öğrenir.<sup>9</sup>

Nihade sadece baharat bilgisine değil, aynı zamanda derin bir çiçek bilgisine de vakıftır. Her otu, her çiçeği tanımakta, hangi çiçeğin hangi mevsimde bittiğini ve nerelerde bulunabileceğini hatta hangi hastalıklara şifa olduğunu bilmektedir. “Hasgül’ün yalnızca mayıs ayında açtığını, yasemenin mutlaka şafaktan önce toplanması gerektiğini, aksi takdirde kokusunun en önemli kısmını kaybedeceğini, menekşenin veba hastalığına en iyi ilaç olduğunu hem bir koku hem de bir ağaç olan amberin bir adının da kehrüba olduğunu”<sup>10</sup> öğretir Numan’a.

Bunlarla sınırlı değildir Nihade’nin kokuya ve çiçeklere dair bilgisi. Kokunun tarihini eski Mısır’dan alarak Hz. İsa’nın yaratılışına, oradan daha Hz. Âdem yaratılmazdan evvel Hz. Peygamber’in ruhunun yaratılışına ve bu ruhun ter damlacıklarından gülün ruhunun yaratılmış olmasına kadar uzanan bir süreçte aktarır Numan’a.<sup>11</sup> Numan, Nihade’den kokuya dair yeni şeyler öğrendiği gibi, bildiği

---

<sup>7</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 67.

<sup>8</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 67.

<sup>9</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 68.

<sup>10</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 69.

<sup>11</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.70-71.

şeyleri de kokuyla yorumlamayı, kokuları hatırlattıklarına göre isimlendirerek birbirinden ayırmayı da öğrenir.

Usta-çırak ilişkisi içerisinde Nihade anlatmakta, Numan dinlemektedir. Nihade'nin maharetini, bilgisini ve ustalığını gördükçe Numan'ın Nihade'ye duyduğu hayranlık ve sevgi de artmaktadır.

Özetle Nihade, Bekiroğlu'nun kahramanları içerisinde yaptığı işin hem maharetine hem de en derin bilgisine sahip iki meslek erbabından biridir. Nihade'nin Osmanlı Döneminde yaşadığı göz önüne alınırsa, kadının bilgi ve donanımı, bir alanda uzmanlaşması ve çalışma hayatının içinde olması dolayısıyla dönem hakkında da okuyucuya fikir vermektedir. Osmanlı döneminde kadının kafes ardında tutulduğu ve hayattan soyutlandığına dair genel kanının aksine, Nihade hayatın içinde mesleğini uzmanlık seviyesinde icra eden, gerektiğinde çarşı pazara çıkıp malzeme tedarikini bizzat kendisi yapan, esnafla muhatap olup pazarlık eden bir kadın imajı çizmektedir. Tiğince Oktar'ın da tespitiyle, Müslüman kadın Osmanlı'nın hemen her döneminde ticaretle uğraşmakta ve İslamiyet kadının ticaretle uğraşmasına hoşgörülü bakmaktadır.<sup>12</sup> Kadriye Yılmaz Koca da “Osmanlı'da Kadın ve İktisat” adlı eserinde İslam hukukunun kadına mülk sahibi olma, mirastan pay alma, vasiyet yoluyla miras bırakma, borç, alış-veriş, anlaşma gibi iktisadi muamelelerin sorumluluğunu yüklenme hakkı tanımış olduğunu belirtir.<sup>13</sup>

### 3.1.1.2.Camcılık

Diğer bir meslek erbabı da “Cam Irmağı Taş Gemi”de yontucunun yanında çırak olarak çalışan ama aslında gerçek bir cam ustası olan camcıdır.

<sup>12</sup> Tiğince Oktar: *Osmanlı Toplumunda Çalışma Yaşamı-Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi*, İstanbul, 1998, s.24.

<sup>13</sup> Kadriye Yılmaz Koca: *Osmanlı'da Kadın ve İktisat*, İstanbul, 1998, s.18.

Camcı, küçük yaştan itibaren Sanatkârlar Köyü'nün meşhur cam ustası olan babasının yanında yetişmiştir. Yontucunun camcıyla ilk karşılaşması da prensesin büstünü saraya götürdüğü gün gerçekleşir.<sup>14</sup> Aynı gün cam ustası da şöhreti dört bir yanı tutmuş camdan kuşu hükümdara sunmak için küçük kızıyla birlikte saraya gelmiştir. Uzun zaman sonra yontucu, hükümdarın ve kraliçenin birlikte gömüleceği anıt mezarı aydınlatmak için çareler ararken karşılaşır camcıyla. Yıllar önce babasının elinden tutmuş olan o çocuk büyümüş “çekik gözleri, sırtına salınmış sık örgülü saçları, incecik bedeni” ile genç bir kadın olmuştur.<sup>15</sup> “Çocuk bir kadın” olarak nitelediği bu genç kıza başlangıçta yontucunun hiç gözü tutmaz. Çünkü gelen hem kadındır hem de çocuk denecek kadar genç. Ancak gelenin, meşhur cam ustasının kızı ve çırağı olduğunu duyunca ve kızın kararlılığını görünce genç kadını dinlemeye karar verir yontucu. Camcı, yontucuyu ikna etmek için şöyle der:

“...bitmiş bir heykelin üzerinden geçen son kumtaşı cilasını bilirsin elbet, ben de bilirim. Bu cilanın eksikliğini yontucusundan başka kimse fark etmez, olmasa da olur ama olsa güzel olur. Bitirdiğin her eserde eksikliğinin acısı çekmiyor musun? Bir yanın eksik senin, o eksikğin bütünü olmaya geldim. Gel inad etme, tamamlayıp da tam demediğin demde ihtiyacın olan şey benim. Görmüyor musun ben senin serçe parmağınım.”<sup>16</sup>

Konuşmanın devamında camcı kraliçenin yedi kat merdivenle inilen mezar odasını aydınlatmak için gerekli olan ışığın bilgisinin kendisinde olduğunu ve yontucunun bu ışığa olan ihtiyacının da farkında olduğunu söyler.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, İstanbul, 2006, s. 155.

<sup>15</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 175.

<sup>16</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 177.

<sup>17</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 177.

Camcının bütün bu dil dökmelerine rağmen, yontucu hala onun bu işi başaracağına ikna olmamıştır. “Benim aradığım çırak sen değilsin” diye cevap verir. “Senin düşlerinle oyalanamam ve cam gibi kırılğan bileklerin sahibi ile zaman harcayamam.”<sup>18</sup> Bu söz karşısında camcı eline geçirdiği yontucu baltasını tezgâhın üzerindeki mermer kütesinin bağrına öyle bir indirir ki mermerin ikiye yarıldığını gören yontucunun söyleyecek sözü kalmaz ve camcıyı çıraklığa kabul eder.<sup>19</sup>

Camcı aydınlatma işlemini, ancak mezar her şeyi ile tamamlandıktan sonra yapacaktır. Önce yontucu bitirecektir işini. Bu süre içinde camcı yontucuya camın tarihçesi ve mahiyeti hakkında bilgi verir. Camın aslında üzerinden zaman, rüzgâr ve su geçmiş taş olduğunu, camın özü olan kumun suyla ve ateşle nasıl terbiye olduğunu anlatır.<sup>20</sup> Aynı zamanda da mesleğindeki ustalığını gösterecek eserler verir. O zamana değin kimselerin görmediği harikulade şeyler ortaya çıkarır. Bir taraftan bakınca başka, öbür taraftan bakınca başka görünen ikiyüzlü camları donuklaştırılmış kalpsiz camları, arka tarafını söyleyen ama göstermeyen buzlu camları, kendisi olduğunda başka türlü gösteren astarlı camları, arkasındaki manzarayı hayal meyal gösteren karanlık camları, zamanın dondurulmuş haline benzeyen billuru üretir.<sup>21</sup> Sonra renklere geçer camcı:

“Ruha sükûnet veren mavi camı, başka bir âlemi anlatan moru, aynı anda çok şeyin rengi olan kırmızıyı, bedeli daima pahalı ödenen sarıyı ve hiç bir bedel istemeyen yeşili zaten biliyordu; ara renkleri buldu. Taş rengi, kum rengi, toprak rengi. Kül rengi, mermer beyazı, saz rengi.”<sup>22</sup>

<sup>18</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 178.

<sup>19</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 178.

<sup>20</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 179-180.

<sup>21</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 182-183.

<sup>22</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 184.

Bütün bu usullerle kadehler, kandiller, kâseler, vazolar, buhurdanlar, şamdanlar, koku ve tütsü kapları, gözyaşı şişeleri yapar. “Nisan yağmuru, gülsuyu ve çiçek özü sırçaları. Irmağın güzel gözlü kadınları için boya ve sürme kapları, çölün güçlü ve özlemleri için alışılmadık karışımların muhafazaları.”<sup>23</sup> “Yaptığı her şey eşsizdir, incektir, aydınlıktır, soylu, ışıltılı ve kırılmalıdır.”<sup>24</sup> Ancak ortaya çıkardığı bütün bu güzellikler mutlu etmez camcıyı. Çünkü hala daha önce babasının prensese hediye ettiği camdan kuşun lal renkli ve üzerinde üfürüm lekesi olmayan bir benzerini yapamamıştır.<sup>25</sup> Üfürüm lekesini yok etmek için yaptığı her deneme başarısızlıkla sonuçlanır. Sonunda harlı bir ateşin alevleri arasında üfürüm çubuğunu döndürmeyi akıl eder ve çubuğun ucundaki hamuru döndürürken salar nefesini. Nihayet dupduru, lekesiz lal kuşu ellerindedir.<sup>26</sup>

Artık kraliçenin mezarı da tamamlanmış ve sıra aydınlatılmasına gelmiştir. Camcının yerin yedi kat altındaki mezar odasını aydınlatmak için sadece yedi adet aynaya ihtiyacı vardır. Kraliyet işliğine ısmarlanan aynalar gelince camcı titizlikle ve ince hesaplarla ayarladığı açılara göre yerleştirir onları bir bir. Son aynanın da açısını ayarladığında yontucunun üstün maharetiyle donatılmış kraliçenin mezar odası birden bire aydınlanır. Bu aydınlık içerisinde camcı en güzel hediyesini bırakır kraliçenin pembe mermer lahdine. Üfürüm lekesi olmayan lal renkli camdan kuşun görüntüsü düşer aynalara.<sup>27</sup>

Aydınlanan sadece mezar odası değildir. Aynı zamanda yaptığı onca güzelliğin eşsiz ve benzersiz sanat eserlerinin kralın ölümüyle birlikte karanlığa gömülmesine ve sanatının hiçbir zaman görülmemesine razı olmayan ve bu uğurda serçe parmağını kaybeden yontucunun da kalbi aydınlanmıştır.<sup>28</sup>

<sup>23</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 184.

<sup>24</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 184.

<sup>25</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 181.

<sup>26</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 185.

<sup>27</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 186-187.

<sup>28</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 191.

Bütün bu süreçlerde yontucu yanına çırak bile olamayacağını düşündüğü camcının, mesleğinin her türlü bilgisine vakıf bir usta olduğunu görür ve ona olan hayranlık ve sevgisi her geçen gün artar.

Nazan Bekiroğlu, meslek sahibi kadın kahramanlarını kadın kimlikleriyle birlikte yaptıkları işte gerçekten usta ve o işin her türlü maharet ve marifetine sahip kişiler olarak kurgulamıştır. Kadın olmaları yaptıkları işte ustalaşma ve ustalıklarını icra etme noktasında herhangi bir engel teşkil etmediği gibi Nihade ve Camcı'da görüldüğü üzere bu konuda erkeklere yol gösterici de olmuşlardır.

### 3.1.1.3.Kalfalık

Bir başka meslek sahibi kadın kahraman, “Nun Masalları”ndaki genç kalfadır. Ancak genç kalfa, hikayede daha çok önce Enderun ağasına duyduğu aşk sonra da genç mezarlık bekçisinin ona duyduğu aşkla ön plana çıktığı için, Nihade ve camcıda olduğu gibi yaptığı işin mahareti ve bilgisine olan vukufiyetiyle anlatılmaz.

Genç kalfa, bir konakta yaşayan iki çocuklu bir ailenin yanında Habeşi bir kalfa ile çalışmaktadır. Enderun Ağasına duyduğu aşktan dolayı kaskatı kesilip hastalığa tutulduktan sonra iş yapamaz hale gelmiştir. Ancak hastalığının öncesinde gündüzleri denize bakan mutfakta bulaşık yıkaması, nar şerbeti, demirhindi, gül şerbeti çıkarması, akşam olmaya başladığında da evdeki bütün mumları, şamdanları, kandilleri, lambaları hazırlaması, onları merdiven başlarına, duvar hücrelerine ve aynaların önüne, mavi vazoların yanına yerleştirmesiyle görünür hikayede.<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.48.

#### 3.1.1.4.Kütüphane Memurluğu

Kütüphane memuresi, mesleğini icrasıyla ilgili olarak sadece tez araştırması için kütüphaneye gelen öğrencinin önüne “ince, kelebek elleriyle, kocaman, meşin eski ciltleri” koyarken tasvir edilir.<sup>30</sup>

#### 3.1.1.5. Ev Kadınlığı

Hattatın karısı, Nur’un annesi ve Nezuka’nın annesi, Bekiroğlu anlatılarında ev kadını rolünü üstlenmiş kadın kahramanlardır.

Hattatın karısı, her akşam kocasının işten eve dönüşünü bekleyen, iki çocuğa annelik yapmaya çalışan ve hattatın kendisine ve ailesine karşı gösterdiği bütün duyarsızlık ve umarsızlıkları anlayışlı, sevgi dolu ve müşfik bir tavırla karşılayan bir ev kadınıdır.

Kendi bencilliği içinde bir süredir işine de gitmeyen ve kendini anlatmayı planladığı defterlerin dışında evde hiçbir şeyle ilgilenmeyen hattat, rahlesi başında yazmakla uğraşırken; karısı onu rahatsız etmemeye çalışarak her defasında bazen mavi porselen bir kâsede, portakal çiçeği kokulu bir çayla yanına gelir,<sup>31</sup> bazen de hattat uyuyakaldığında yün bir battaniyeyi üzerine serer.<sup>32</sup>

Nur’un annesi ve Nezuka’nın annesi ise romanda daha çok anneliği ile ön plana çıkan ev kadınlarıdır.

---

<sup>30</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 107.

<sup>31</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 25.

<sup>32</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 12.

### 3.2.1. Sosyal Konum ve Şahsiyetler

#### 3.1.2.1. Yönetici Eşliği

Bekiroğlu'nun kadın kahramanları içinde, sosyal konumlarına göre önem arz eden bir pozisyonda olan üç şahsiyet vardır. Yönetici eşi olan bu üç kadın Züleyha, Hz. Havva ve Mavi Gül Dalı'ndaki kuzeyli prenestir.

Züleyha, eserde “Gücünün, şöhretinin, servetinin zirvesinde bir güneş. Hükümdarın sağ kolu, Nil ülkesinin ikinci adamı. Kuvvet onun varlık onun. Dün onun, bu gün onun.”<sup>33</sup> diye tarif edilen Mısır Azizi Potifar'ın eşidir. Ancak, yönetimde etkisi yoktur. Sadece sosyal hayat içerisinde farklı ve üstün bir konumdur onunkisi. Bazen “arkalığın beyaz sümbül dalları işlenmiş tahtirevanıyla”, “görmekli bir alayla” geçer Mısır sokaklarından ve dilencilere, ihtiyaç sahiplerine yardımda bulunur. Zengin ve güçlüdür Züleyha.<sup>34</sup> Köleleri ve cariyeleri vardır ve sarayda yaşamaktadır. Cariyeler etrafında pervanedir, bazen yelpazeyle serinletirler Züleyha'yı bazen bilek kalınlığındaki örgülerini çözerek fildişi taraklarla tararlar saçlarını ve misk ü amber kokularıyla ovarlar her telini.<sup>35</sup> Hz. Yusuf da bu kölelerden bir köle olarak girer Züleyha'nın sarayına. Potifar onu Züleyha'ya hediye eder.<sup>36</sup>

Hz. Yusuf büyüyüp genç bir delikanlı olunca Züleyha'nın ona karşı değişen duyguları Mısır'ın soylu kadınları arasında dedikoduya dönüşür. Ayıpladıkları şey Züleyha'nın aşkı değil Mısır Aziz'inin eşi olarak Mısır'ın soylu erkeklerinden birine değil de bir köleye aşık olması ve bu aşkın gizli tutulmamış olmasıdır. Kimisi “Mademki Züleyha kendisine bir eğlence aradı, dengi dengine çalan bir saz bulsaydı ya. Kendisine uygun biriyle olsaydı ya”<sup>37</sup>, kimisi de “bari Züleyha oyunu kurallarına

<sup>33</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.63.

<sup>34</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 66.

<sup>35</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 84.

<sup>36</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 70.

<sup>37</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 99.

oynasaydı. Bilmiyorsa bir bilene sorsaydı. Züleyha'nın yaptığını yapıyor oncası, Mısır'da kimseciklerin ruhu bile duymuyor. Böyle oynamalı oyuna kalkınca.”<sup>38</sup> diye düşünmektedir. Çünkü Züleyha servetini, kudretini, şöhretini düşünmüyorsa, Potifar'ın adını düşünmek zorundadır. Çünkü o sıradan bir kadın değil, Mısır Azizi'nin eşidir.

Züleyha Hz. Yusuf'u odasına çağırıp gömleğini yırttığı ve Potifara yakalandığı zaman da suçlanmaktan ve cezalandırılmaktan sosyal konumu sayesinde kurtulur. Züleyha korku ve endişeyle Hz. Yusuf'u suçlasa da gömleğin arkadan yırtılmış olması Hz. Yusuf'un suçsuzluğunu göstermektedir.<sup>39</sup> Buna rağmen, Potifar kendi konumunu da düşünerek Züleyha'yı değil Hz. Yusuf'u cezalandırır. Ama Züleyha'ya da şu cümlelerle seslenir:

“Sen dedi kadın, suçlusun, bilirim. Lakin devam et benim evimde benim hayatıma. Bu hayat yıkılırsa en evvel altında ben kalırım. Ama bana dünüm ve bugünüm kadar yarınım da lazım. Ben Potifar'ım ben Mısır'ın ikinci adamıyım. Mısır'ım ben dahası. Bana yarınım lazım. Ben Mısır'a lazımım.”<sup>40</sup>

Sonuçta Züleyha azizin eşi, Mısır'ın soylu zümresinin bir üyesi olarak hayatına devam ederken, Hz. Yusuf bir köle olarak zindana atılır.

“La Sonsuzluk Hecesi” isimli eserde Hz. Havva Kur'an-ı Kerim'deki kıssaya da dayandırılarak bir lider ve peygamber sorumluluğu yüklenen ilk insan Hz. Âdem'in eşi ve onun yaşadığı her türlü mutluluk ve kederin ortağı ve paylaşıcısı olarak tasvir edilir. Görünürde Hz. Âdem ilk insan olduğu için yönetilecek kimse olmadığından Hz. Havva'nın bir yönetici eşi olarak herhangi bir sorumluluğu yoktur.

<sup>38</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 99.

<sup>39</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.112.

<sup>40</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.114.

Ancak Hz. Havva'nın ilk insana eş ikinci insan olmanın yanında ilk kadın olma açısından da kendisinden sonra gelecek bütün insanlara ve kadınlara örnek olma noktasında çok büyük mesuliyeti bulunmaktadır.

Bu bağlamda denebilir ki Bekiroğlu'nun kadın kahramanları arasında sosyal konumu açısından en ağır vazife ve sorumluluğu yüklenen ve taşıyan Hz. Havva'dır. Özellikle farklı inanışlarda, Hz. Âdem'in yasak meyveyi yemesinin sorumlusu olarak Hz. Havva'nın gösterilmesi, onun ilk kadın olarak sorumluluğunun büyüklüğünü ortaya koyması açısından önemlidir. Ancak roman tamamen İslamiyet kaynaklı kurgulandığı için, metin içerisinde Hz. Havva'ya Hz. Âdem'i zorlayıcı ya da kışkırtıcı bir rol yüklenmez. Konuyla ilgili Bekiroğlu şunları söyler:

“Hem İncil'e hem Tevrat'a baktığımızda yasak meyveyi yeme esnasında Hz. Havva, Hz. Âdem üzerinde zorlayıcı figürdür. Önce kendisi yer şeytanın aldatmalarına kanarak, sonra da Hz. Âdem'i kışkırtır, yemesi için onu da zorlar. Fakat İslâmiyet'te öyle değil. İslâmiyet'te ana kaynakta kadına olumsuz bir rol atfedilmediğini söylerken bunu kastetmişim. Kuran'daki ifade hiçbir şekilde tartışılmayacak şekilde açık ve net: Birlikte yediler. Yani ne Hz. Havva önce yedi, Hz. Âdem'e zorla yedirdi, ne de Hz. Âdem önce yedi, Hz. Havva'ya yedirdi. İki birlikte yediler.”<sup>41</sup>

Kuzeyli prenses ise, ilk karşılaşmalarında güneyli hükümdarın gönlünü fethederek, en değerli savaş ganimeti olarak götürüldüğü güney ülkesinde genç hükümdara eş ve ülkeye kraliçe olur.

<sup>41</sup> <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum11a.html> Şubat 25, 2009

“Kuzeyli prensesti, güneyli kraliçe oldu. Bir saltanatın varisiydi orada, burada ortağı oldu. Hükmedilmiş gibi duruyordu ilk bakışta ya, gecenin nilüfer kokulu karanlığında, aslen hükümrân oldu.”<sup>42</sup>

İlerleyen zamanlarda aşkla girdiği hükümdar kalbine hükümrân olan kraliçe, o kalbin ve dolayısıyla o kalple yönetilen bütün bir ülkenin en temel dayanağı olan çok tanrılı inancı değiştirecek ve yerine kendi tek tanrı inancını koyacaktır.

Bu değişim sadece hükümdarın kalbini değil ülkenin bütün icraatlarını yeniden düzene sokacaktır. Değişimin ilk göstergesi ise devlet erkânının çağrılıp ülkede gerçekleşecek büyük inkılâpların haberinin verileceği gün, hükümdar tahtının yanına başrahibin ağır ve gösterişli tahtı yerine, kraliçenin tahtının yerleştirilmesidir. Bu aynı zamanda, kraliçenin hükümdarın gücüne ortak ve ona eşdeğer bir konuma sahip oluşunun da göstergesidir. Rahibin tahtı ise artık hükümdarın yanı başında değil ayakucundadır. Bu duruma şiddetle karşı çıkan başrahip şöyle seslenir hükümdara:

“Siz hükümdar, dedi başrahip. Bu yabancı kraliçenin, memleketi olan kuzeyden neler getirdiğini ve babanızın evi, hükümdarın ülkesini dağıttığını ve azalttığını görmüyor musunuz?”<sup>43</sup>

Hiçbir itiraz hükümdarın kararını ve sonrasında yapacağı icraatlarını değiştirmez. Hükümdar ve kraliçesi “birlikte geçirdiler ellerini yok edilecek her şeyin üzerinden.”<sup>44</sup> Sarayın duvarlarındaki savaş arabaları, mızraklar, yakıcı yıkıcı silahların resimlerinin yerini kuşlar, meyve ve çiçek sepetleriyle dolu şenlikli resimler alır. Mezar odalarına bile halkıyla samimiyet içindeki hükümdarın resimleri yapılır. Ancak bu kez hükümdar yalnız değildir. Yanında alışılmışın aksine

<sup>42</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.86.

<sup>43</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.95.

<sup>44</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 98.

kendisiyle aynı boyda resmedilen kraliçesi ve kuzey ülkesinden getirilen mavi gül dalı da vardır.<sup>45</sup> Bu resim alışılmışın dışındadır, çünkü daha önce kraliçeler hükümdarın daima sol, yani önemsiz yanında ve kraldan daha açık renkte ve daha kısa olarak çizilmektedir.<sup>46</sup>

Kuzeyli prenses Bekiroğlu'nun kadın kahramanları arasında bir ülkenin tarihini değiştirecek ölçüde önemli bir yere sahip ve bir hükümdara hükümran olmuş kadın olması açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.

### 3.1.2.2. Cariyelik

Cariyelik genelde Osmanlı Devletinde, özelde Osmanlı sarayında sosyal bir statüdür. Cariyeler istifraş hakkı bulunanlar ve istihdam hakkı bulunanlar olarak kategorilere ayrılır. İstihdam hakkı bulunan yani hizmetçi statüsündeki cariye, efendisi ile münasebeti, sadece iş münasebetidir. Efendisine yemesinde, içmesinde, temizliğinde veya başka işlerinde hizmet eder. Bu cariyeler, efendilerinin iznini alarak hür veya köle başka erkeklerle evlenebilirler.<sup>47</sup>

“Nun Masalları”nda hattatın gönlünü çalan cariye de, padişah ve misafirine sofraya getirmesi, su ikram etmesi ve hattatla göz göze gelmesinden anlaşılacağı üzere<sup>48</sup> padişahın saray içi hizmetlerine bakan hizmetçi statüsündeki cariyelerdendir.

### 3.1.3. Kültürel Kimlikler

---

<sup>45</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 98-99.

<sup>46</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.125.

<sup>47</sup> [http://www.e-tarih.org/harem/?sayfa=10647.62442.0.0.0.](http://www.e-tarih.org/harem/?sayfa=10647.62442.0.0.0)

<sup>48</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.18.

### 3.1.3.1.Yazarlık-Akademisyenlik

Kültürel kimlikler açısından Nazan Bekiroğlu'nun kadın kahramanlarından ilki Bekiroğlu'nun bizzat akademisyen ve “Hepsinin kalbini kuşatan, hepsinin yalnızlığını giyinen, hepsinin acısını gönüllü üstlenen fiktif (kurmaca) bir yazar”<sup>49</sup> olarak metne dahil olan kahraman-anlatıcı kimliğidir.

Yazar bu kimliği ile “...bir taraftan kahramanlarına çağlar astıran, üç farklı zamanı birleştiren bir kudrete sahip, öte yandan bütün kurgunun kendisine ait olduğu konusunda fikrini iğfal eden bütün kahramanlarının başkaldırısı karşısında kuşatırken kuşatılan bir hikayeci...”<sup>50</sup> haline gelmektedir.

Kendi ifadesiyle “sadece insanın değil, bütün hayvanların, börtü-böceğin ve hatta taşın, suyun hissettiğini hissedebilen”<sup>51</sup> Bekiroğlu, “hayatın kendisine sunduğu en büyük armağan” ve “insan olmanın ilk şartı” olarak nitelendirdiği empati kabiliyeti<sup>52</sup> ile reel ya da fiktif bütün kahramanlarının ruh dünyalarına girebilmektedir. Bekiroğlu konuyla ilgili şu yorumda bulunur:

“Öykücünün, kahramanları tarafından sığaya çekilmesi başlangıçtan beri kendimi girdabından kurtaramadığım bir dönüş hali. Kendi kendinin eleştirmeni olma meselesi diyemeyeceğimiz kadar da ciddi ve irrasyonel. Bir o kadar trajik. Bir yanımın bir yanımı yargılaması, kınaması.”<sup>53</sup>

<sup>49</sup> Nusret Özcan: “Öykünün Bir Hal Olduğunu Düşünüyorum”, *Kafdağı*, nu: 46, İstanbul, 1998, s. 12.

<sup>50</sup> Ömer Selim: “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”, *Kırkayak*, nu. 5, Mayıs 2000.

<sup>51</sup> Erişim: <http://www.ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2>, 14.01.2007.

<sup>52</sup> Erişim: <http://www.ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2>, 14.01.2007.

<sup>53</sup> Ayşe Kara: “Cam İrmakta Taş Gemi Yüzdürülmüş”, *Yeni Şafak*, 11.06. 2006.

Bekiroğlu'nu özellikle “Nun Masalları”nın “Ayine-i Mücella’da Nihanız” ve “Nakkaşın Yazılmadık Hikayesi”, “Nigar Hanım, Sevgili” başlıklı hikayelerinde kahramanlarıyla söyleşen, “Zeyl: Nihade’nin Beşinci Defteri” adlı hikayenin sonunda ise kahramanı tarafından okuyucusuna şikayet edilen bir yazıcı olarak görürüz. “Gülibrişim Tazarrusu” adlı bölümde ise bu kez yazıcı yine okuyucusunu muhatap alarak, kahramanı Nihade’nin sitemlerine cevap vermektedir.

“Ayine-i Mücella’da Nihanız” adlı hikâyede Osmanlı döneminde bir hattat olarak kurguladığı kahramanı zaman ve mekan farkını aşarak hesaplaşırken, “Nakkaşın yazılmadık Hikâyesi”nde ise önceki hikayelerin bütün kahramanları “bir hikayelik olmayı çoktan aşan saltanatları içinde” yazgılarıyla oynayan ve onlara istemedikleri roller biçen yazıcılarını yargılamakta dahası ona başkaldırmaktadırlar. Ve yazar artık “kahramanları kendisine itaat etmeyen bir hikayeci” ve aynı zamanda hikayelerinin de kahramanı olmaktadır.

Genç kalfa “beni diyor var ederek başlıyordun, yok ederek bitiriyordun. Değer miydi?”<sup>54</sup>, Hattat “beni ise diyor onca yönelmelerime rağmen padişaha göndermiyordun. Sonra, sonra tutup hiç sıkılmadan, “ben sana padişahlar hazırladım, sen cariyelere yöneldin diye başlayan hikâyeler yazıyordun. Neden ama neden? Hikâyeyi hep sen yazıyordun, bana ise kahramanın kalıbına girmek kalıyordu.”<sup>55</sup>, Genç Enderun Ağası ise “Sen demir kepenkli kentlerinde saklı kalıyordun, yaşamak bize düşüyordu. Yargılanan da bizdik, kanayan da. Ayıplanan ve hor görülen. Bize yaşattıklarını yaşayabilecek kadar yürekli olduğunu göster. Al artık rolünü üzerine. Gir içine ve oyna. Bir kez de kendini kurban et.”<sup>56</sup> diyerek kendilerini var eden yazarlarından hesap sorarlar.

“Nigar Hanım, Sevgili” adlı hikâyede ise Bekiroğlu, bilimsel çalışma yürüten bir akademisyen olarak hiç akademik olmayan bir öykünün içerisinde hem öykücü

<sup>54</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e., s.92.

<sup>55</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 92.

<sup>56</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.93.

hem öykü kahramanına dönüşür. Çünkü yazar, “Size aşkıma engel yok”<sup>57</sup>, ‘Günaydın sevgilim günaydın’<sup>58</sup>, ‘Gerçek şu ki Nigar hanım, kendimi varlığınıza aşk olarak yorumladığım bir birlikteliğe iterken’<sup>59</sup> gibi cümlelerde kendini gösteren, aşk derecesinde bir muhabbet, hayranlık ve empati ile yaklaşmaktadır Nigar Hanım’ın hayatına.

“Zeyl:Nihade’nin Beşinci Defteri” isimli hikayenin sonunda yazıcı bu kez de Nihade’nin dilinden metne dahil edilmektedir. Nihade de diğer kahramanlar gibi kendisini bölünmüş, parçalanmış bir kişilik olarak kurgulayan yazıcısından hesap sorar. Ancak o diğerlerinin aksine bunu zamanı ve mekanı aşır yazıcısıyla yüz yüze gelerek değil, onu okuyucusuna şikayet ederek yapmaktadır. Nihade okuyucuya aslında yazıcısının da kendisi kadar parçalanmış ve dağılmış ve bu yüzden güvenilmez olduğunu<sup>60</sup>, ama her defasında onun aklının gücü ve dağınık cümlelerini toplayarak oluşturduğu yazılarıyla dağınıklıklarından kurtularak bütüne ulaştığını<sup>61</sup> söylemekte ve diğer kahramanlar gibi kendisini de yazıya feda etmesinden ve onları yazgılarıyla yalnız bırakmasından yakınmaktadır.<sup>62</sup>

“Farkımız zannedildiği kadar çok değil aslında.”Normal, iyi, doğru, güzel, uyumlu, hoş” yazıcıyla birlikte kaçıyoruz o en uzak ülkeye. Birlikte iniyoruz o büyük denizin derinine. Bir büyük merakla yenilerek giriyor bizimle aynı cehenneme. Birlikte görüyoruz kimselerin görmediklerini, görmeye yürek yettirmediklerini. Aynı sesleri duyuyor, aynı acı yeşil keskin kezzap kokusunu hissediyoruz genzimizde. Ama biz kalıyoruz o dönüyor, en derinine indiğinde bile onun aklı suyun yüzünde.”<sup>63</sup>

<sup>57</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.139.

<sup>58</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.136.

<sup>59</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.144.

<sup>60</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi* a.g.e. s.229-230.

<sup>61</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.230.

<sup>62</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.233.

<sup>63</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 233.

“Gülibrişim Tazarrusu”nda ise bu kez yazar, kahraman-anlatıcı konumunda ben diliyle okuyucusuna seslenerek, Nihade’ye cevap niteliğinde cümleleriyle kendini şöyle savunmaktadır:

“...Bir bütün olduğumun, o uzak ülkeye gidip de döndüğümün. Orada kalmadığının, dağıtıp da topladığının emniyeti iki cümle arasındaki yekparelik. Bu yüzden muhtacım bunca dağınık cümleden bir bütün çıkarmaya. Cüz’ü kül yapmaya. Küçümsemek istediğim sözün berkitilmiş duvarının altında ne kadar açık kalple dursam da. Anlamıyor musunuz, bambaşka bir şey bu. Dağılıp gitmekten korkuyorum. Bu yüzden hala söylüyorum.”<sup>64</sup>

Bekiroğlu, kahramanları karşısında bazen itirafların ardına sığınsa, bazen kendini savunsa da son tahlilde onlardan özür diler.

“Bütün öykü kahramanlarım. Hepinizden özür diliyorum. Hayatla öykünün arasında, o bıçak sırtı yerde. O bıçak sırtı ürperişlerinize neden olan ben. Sizi bu kadar olduğunuz ben’den başka bir ben olmaya zorladığım için. Giyemediğim bütün giysilerin, gidemediğim bütün ülkelerin, olamadığım bütün ben’lerin acısını sizden çıkardığım için. Dahası oynayamadığım oyunların tümünü oynamaya sizi sıcak ve kandırıcı sesimle iknaya çalıştığım, korkuncu, bunu her defasında başarabildiğim için. Bütün öykü kahramanlarım. Hepinizden özür diliyorum.”<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 241-242.

<sup>65</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cümle Kapısı*, İstanbul, 2003, s.224.

### 3.1.3.2.Şairlik

“Nigar Hanım, Sevgili” adlı hikayede 19.yüzyılda yaşamış Şair Nigar Hanım kurgusal bir kahramana dönüştürülmüştür. Hikâyede Bekiroğlu, Mehmet Nuri Yardım’ın;

“19. asır sonu kültür semalarında yerini alan bir öncü, Osmanlı kadınlarının en parlak yıldızlarından biri. Roman ve tefekkür sahasında Fatma Aliye Hanım’ın temsil ettiği madalyonun diğer yarısı, sosyal hayat ve şiir alanındaki tamamlayıcısı. Avrupaî Türk edebiyatının bir kadın kaleminden çıkma ilk şiir kitabı “Efsûs”un yazarı. Yazmak isteyen kadınlara cesaret veren, erkekler üzerinde müessir olan bir muharrir. Tanzimat ve Servet-i Fünun edebiyatları arasında bir “ara nesil” sanatçısı. Salonunda edîp konuklarını ağırlayan bir entellektüel. Etik ve estetik bir anlayışın temsilcisi, kadın kimliğinin kırık bir hikâyesi...”<sup>66</sup>

olarak tanımladığı Nigâr Hanım’ın hayatıyla kendi hayatını, “hayatım ne kadar benim hayatımsın benim sevgilim”<sup>67</sup> diyerek özdeşleştirmektedir.

Öyküde “Ama ne olur ki siz gençlik hatıralarınızı merbut inci küpenizin tekini böyle çarşı çarşı aramayın.”<sup>68</sup> “Siz Nigar Hanım, Müdafaa-i Milliye cemiyetlerinin mitinglerinde vatan manzumelerinizi okuyun. Neyi isterseniz onu yaşayın. Aklınızın bir köşesinde şehzade Burhaneddin Efendi hazretlerine duyduğunuz şey. Adı bile konulmamış.(...)”<sup>69</sup> gibi cümlelerde görüldüğü üzere, Nigar hanım’ın hayatına ve

<sup>66</sup> Mehmet Nuri Yardım : “Edebiyata Rağbet”, *Türkiye*, 19.11.1998

<sup>67</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.47.

<sup>68</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.135.

<sup>69</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.139.

yaşadığı döneme ilişkin ayrıntılar, yazarın kalp ve ruh dünyasındaki izdüşümleri üzerinden anlatılmaktadır.

### 3.1.4. Hayat Karşısındaki Tutumlarına Göre Kadınlar

#### 3.1.4.1. Hastalığa Tutulanlar

“Nun Masalları”ndaki genç kalfa, geleneksel anlamda aşk derdinden histeriye tutulan ya da verem olan kahramanlar gibi, yaşadığı aşkın tesiriyle kaskatı kesilerek suskunluğa bürünmüş bir kişi olarak görünür hikâyede. Her gece biri dokunmuş gibi uykusundan uyanarak Saray-ı Amire’nin masal adası gibi beliren silüetini izleyen kalfa, sarayın kütüphanesinde gördüğü genç Enderun ağasına âşık olur. Bir müddet sonra sarayın silüeti görünmemeye başladığından Enderun ağasını da göremez olan genç kalfa, keskin bir çılgılık kopararak pencere önünde kaskatı kesilir ve bir daha hiç ağlamaz ve konuşmaz.<sup>70</sup>

Artık hiçbir iş yapamayan kalfa bütün gün pencere önünde oturarak zamanını geçirir. Gözlerinin altı mosmordur ve iyice zayıflamıştır. Habeş Kalfanın ısrarıyla kendisine Hafız Divanı, Bostan ve Gülistan, Leyli vü Mecnun, hatta Kabusname, Çarhname, Tazarruname okunur, ama hiçbirisi fayda vermez.<sup>71</sup> Yine Habeş kalfanın ısrarıyla ihtiyar bir remilciden yardım istenir. Üç gece üst üste ev gelen remilci “başını iki yana salladıktan sonra, kendisi de hayretlere düşerek, genç kalfanın şimdiye kadar hiç rastlanmadığı biçimde ‘bedahter’ yani yıldızı düşük kimse olduğunu ve bu durumun düzelebilmesi için tek çare bulunduğunu” söyler<sup>72</sup>

<sup>70</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.52.

<sup>71</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.53.

<sup>72</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 53.

Lale-i Rumi adıyla anılan sarı renkli bir İstanbul lalesinin kaynatılması ve bir yığın işlemde geçirilmesiyle elde edilecek sıvının bir kez içirilmesiyle iyileşecektir genç kalfa. Ancak iki asırdır beri İstanbul'da yetiştirilmeyen hatta tohumu bile kalmayan bu lale bulunamayınca,<sup>73</sup> genç kalfanın kendiliğinden iyileşmesini beklemekten başka çare kalmaz.

“İsimle Ateş Arasında” romanında kocası Mansur’un idam edilmesine “Yedikule’nin kıyısında onun bütün kulelerini görebileceği yerde” durarak ve idam edilmiş işaretleri olan tek parça top sesini dinleyerek şahit olan Nihade, bir süre sonra Meyyit kapısından sandala binen muhafızların Mansur’un ölü bedenini suya bırakmalarını görür. Duyduğu bu acıyla, olan biteni aklı almadığı kalbi kabullenmediği için, gerçek dünyanın dışında “yoluyla yordamıyla, olayları ve şahıslarıyla, zamanı ve mekânıyla, bütün inandırıcılığı”<sup>74</sup> ile yeni bir dünyanın içine girer. “Yorumu yaşamamış kimselere mümkün değil, kelimesi lisanlarda muhtelif” bambaşka bir haldir bu. “Canının acımadığı yerde bambaşka bir Nihade’dir artık.”<sup>75</sup> Bu durumun reel dünyadaki karşılığı şizofrenidir.

"Şimdi ben, aynam kırık, iki Nihade. Ama bir yanım öbür yanımın yarımı değil. Biri diğerinin ne tamamlayıcısı ne aynası. İkisi de birbirine benzemez. İkisi de Nihade. Bir yanım minyatür sathı İstanbul, derinliksiz, gölgesiz, renksiz ve sessiz. Bir yanım gerçek. Tıkandı şuurum, bir yanım ergin öbür yanım çocuk. Bir yanım şimdi, bir yanım zamansız. Bir yanımda korumam gereken ne ise, öbür yanımda savurdu, bir yanımda konuşmam gereken öbür yanımda sustu."<sup>76</sup>

Bu süreçten sonra Fatih’in dar aralık sokaklarında çatısını çatığı sofasını, merdivenini kurduğu ve Mansur’la buluştuğu bir ev kurgulamaya başlar Nihade.

<sup>73</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 53.

<sup>74</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s. 207.

<sup>75</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 208.

<sup>76</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 208.

Çünkü o artık Yedikule gecesinin evvelinde yaşamaktadır.<sup>77</sup> Yani Nihade'nin hastalığı gittikçe derinleşmektedir.

"O, her defasında yüksekçe bir sedirin üzerinde oturuyordu. Çehresi dört camlı pencereden gelen ışıkla aydınlanıyordu. Başı hafifçe sol omzuna, kalbine doğru eğik. Kalbinin üzerinde bir yara kanayıp duruyordu. Her defasında ben yerde, dizlerinin dibinde oluyordum. Kollarımı dizlerinin arasından geçirerek sarıyordum, kavuşturuyordum. Başımı dizlerinin üzerine bırakıyordum. Elini hissediyordum saçlarımın üzerinde, avuç içinin temasını. Yorgundum. Konuşmuyordum. Konuşsam yok olacaktı."<sup>78</sup>

Her buluşmadan geriye, Mansur'un yazdığını zannettiği ve "Onun yazdıklarıyla varım. Onlarsız hiçim ben. Onlar olmasaydı ben olmayacaktım."<sup>79</sup> dediği mektuplarla döner gerçek dünyaya Nihade ve neredeyse hayata o mektuplarla bağlanmaya başlar. İkiye bölünmüş Nihade'nin bir yanı Fatih'te varlığından şüphe etmediği eve ve orada yaşadıklarına bağlanırken, diğer yanı yalanlamaktadır bunları. Bir yanı Fatih'teki evi görmekte ama diğer yanına gösterememektedir. Bu gidip gelmeler arasında karşılaşır Numan'la.<sup>80</sup>

Numan'la bu dünyada kalan yanıyla muhatap olur. Yani acımasız, bencil, haksızlığa uğramış olmanın verdiği güçle güçlü, "sadakat, ahde vefa, kalp kırma korkusu, kendini başkasının yerine koyma, onun azalarıyla hareket, onun fikriyle fikretme"<sup>81</sup> nin lügatinde olmadığı yanıyla ve "ölmek için öldürmesi gerektiği inancıyla."<sup>82</sup>

<sup>77</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 209.

<sup>78</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 210.

<sup>79</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 211.

<sup>80</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 212.

<sup>81</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 213.

<sup>82</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 206.

Nihade'nin bir "ihtiyat akçesi"<sup>83</sup> olarak gördüğü Numan ise bütün varlığıyla ve büyük bir aşkla girmiştir onun hayatına. Nihade Numan'ın kendisine bu kadar büyük bir aşkla bağlandığını fark etmeyecek kadar kalbiyle ve ruhuyla bölünmüşlük içindedir. Numan'ın haberi olmaz bu durumdan. Çünkü "ay gibi"dir Nihade. Ona hep parlak yüzünü göstermekte karanlıkta kalan yüzünden haberdar etmemektedir.<sup>84</sup>

Ancak zaman içerisinde Numan'la Nihade arasında yaşananlar Nihade'nin karanlık yüzünü ortaya çıkardığında, Numan Nihade'ye bir vehimle bağlandığını ve Nihade'nin gerçekte kendisini hiç sevmediğini fark ettiğinde, Numan için ateşe atılmaktan başka çare kalmaz.

Yeniçerilerin İstanbul'un orta yerinde ateşe verilmesine ve Numan'ın da bu ateşin ortasında can vermesine şahit olduktan sonra, Nihade yine duyduğu bu acıyla kendine gelmeye, kendinin farkına varmaya başlar. Görünür yanı, görünmez yanını hatırlamaya çalışır. Ancak hatırlayabildiği tek şey, Mansur'un yazdığını zannettiği mektupları sakladığı sandık olur.

"...Sonunda servi ağacından sandığımı hatırlayabildim. Kilidi açtım. Bedeninden ayrılmış da gerisin geri dönüp yine bedenine girmiş bir ruh ancak bu kadar rahatlayabilirdi. Mansur'un mektupları. Acı yeşil keskin kezzap kokusu. Hepsi oradaydı. Demek ki Mansur vardı. Yazdıkları olmasaydı, onun Yedikule'nin heyulası gece içinde yoklara karıştığına inanacaktım. Ama işte. Vardı, yazdıkları varsa o da vardı. Yazdıkları yoksa yok oluyordu Mansur. Mektuplarının, kağıt parçalarının varlığına indirgenmişti varlığı. Ama ısrarla, inatla, inançla, güvenle: Vardı."<sup>85</sup>

<sup>83</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 215.

<sup>84</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 217.

<sup>85</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 223.

Fakat mektupların bazıları hiç açılmamış, bazıları hiç okunmamış, bazıları okunamaz halde, bazıları birbirinin aynı, bazıları boş birer kâğıttır. En önemlisi manalar birbirinden kopuktur. Hatta manasızdır cümleler ve sayıklamadan ibarettir.<sup>86</sup> Ve en önemlisi harfleri tanır. Bir kâğıt çeker önüne ve yazmaya başlar.

"...Derin bir korkuyla ve dehşetle. Bir kendi yazdıklarına bir de Mansur'un yazdıklarına baktım. Mim'lerin kuyruklarından, Kef'lerin keşidelerinden, Se'lerin pelteklüğünden, Şın'ların dökülmüşlüğünden tanıdım kendi yazımı. Bir ben çekebilirdim ancak bu hatları böyle ürkek böyle acemice. Ben yazmıştım bütün bu mektupları..."<sup>87</sup>

Nihade anlar olup biteni. Yedikule'nin gecesine karıştıktan sonra Mansur'un kendisine tek satır yazmadığını, dahası Yedikule'nin gecesinden sonra hayatında Mansur diye birinin hiç var olmadığını anlamıştır artık. Mansur'un acısıyla gittiği ülkeden Numan'ın acısıyla geri dönmüştür.<sup>88</sup>

"...Bir yangının hararetinde çözüldü bütün büyüler. Üzerimden siyah bir perde kalktı. Sis çekildi. Dağ görüldü. Nihade hastaydı, "iyileşti". Bir yanı öbür yarımına katıldı, tamamlandı. Gittiği yerden geri döndü. Varlığını fark ettiğim anda yok oldu. Onu yok etmem için varlığını görmem gerekmiş. Bir Nihade bir Nihade'yi gördüğü anda ikisi bir resmin üzerinde birleşti. Gördüğüm kendi serencamımı. Encam ile serencam arasında bir sır farkı, gördüm kendi esrarımı."<sup>89</sup>

<sup>86</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 224-225.

<sup>87</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s. 225-226.

<sup>88</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 226.

<sup>89</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 226.

Numan'ın biricik kızı Nur ise yaşadıklarının ağırlığına dayanamayıp yataklara düşen bir kahraman kimliğiyle yer alır romanda. Nur, "üstten ve alttan dişleri dökülmüş süt masumluğunda"<sup>90</sup>, "cılız", "mini minnacık"<sup>91</sup> zayıf bir çocuktur. Babasına çok düşkün olan Nur, onun kendilerini terk edip gitmesine dayanamaz, ateşlenerek yatağa düşer ve bir daha da kalkamaz. Öldüğü sabahın önceki gecesinde Nur'un hastalandığı haberini alan ve yanına gelen Numan, "küçücük, karanlık ve hafif aralık ağzından" gelen ağır ve ekşi bir ilaç kokusu ile yastığındaki kan lekelerinden başka bir şey bulamaz Nur'a dair.<sup>92</sup>

"Mavi Gül Dalı" adlı hikâyede kuzeyin prensesi güneyin kraliçesi, biricik oğlu genç prensin, çoktanrılı dinin rahiplerinin dolduruşuna gelerek tek tanrı inancını yerleştiren hükümdar babasını öldürüşüne tanık olur ve aklını kaybeder.

"İnsanın, canının bir yarısı öbür yarısını nasıl böyle ederdi? Anlamaya çalıştı kraliçe, anlayamadı. Aklı almadı. Zorladıkça anlamasını, yaşadığı şey karşısında aklının gerçeği tuzla buz oldu, daha fazlasını taşımaya mecal yetiremedi. Kalpti, aşkla açılmış her yolda çatlaması gereken şey, oysa onun aklı orta yerinden ikiye ayrıldı. Uzun cümlelerle değil, bütün kimyası, eczası bozulmuşlara mahsus, giderek kısalan cümlelerle konuşmaya, giderek konuşmamaya başladı. Küçülttü kendisini. Bir dairenin içine kapattı..."<sup>93</sup>

<sup>90</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 37.

<sup>91</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 38.

<sup>92</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 222.

<sup>93</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s. 111.

Kraliçe, ömrünün kalan kısmını, kendini eski sarayın odalarından birine ve bir daha hiç bozulmayacak bir suskunluğa hapsederek geçirir. Feda ettiği aklında geriye bazı geceler hatırladığı ve hemen unuttuğu karelerden başka bir şey kalmaz.<sup>94</sup>

#### 3.1.4.2.Hatasıyla Yüzleşenler

Hatasıyla yüzleşen ve pişmanlık duyan ve dahası bu yüzden ödenebilecek en ağır bedelleri ödeyen kadınlardan biri Züleyha'dır. Hz. Yusuf'u zindana attırdıktan sonra kendi iç dünyasında kendisiyle hesaplaşmaya, içten içe Hz. Yusuf'la konuşmaya başlar.

“Yusuf, dedi Züleyha, bütün bir hayat, kınama, horlanma, yitirme, her şey kalbimin üzerinden geçecek ve ben kalbimin altında kalacağım. Bana dair ve bana rağmen var olan bir dünyada büyüklüğü, yitirdiklerinin çokluğuyla ölçülen bir Züleyha kalbi olacağım. Senin zindan karanlığın benim özgür aydınlığıma denk düşecek, o kadar ki karanlık olacağım.”<sup>95</sup>

Züleyha acısını Hz. Yusuf'la paylaşmak için ona bir mektup yazmaya kalkar ama hitaptan öteye geçemez. Kalbindeki ateşin yakıcılığını bir nebze olsun serinletmek için tapınağa gider. Ancak Mısır'ın en büyük tanrısına onca yakarışına, tütsüler yakıp buhurların en pahalılarıyla tapınağın içini doldurmasına, kutsanmış suyla saatlerce yüzünü gözünü boynu ve şakaklarını ıslatıp durmasına ve çok ağlamasına rağmen tanrısından beklediği bir bilişe dair hiçbir iz bulamaz kalbinde.<sup>96</sup> Sonunda Hz. Yusuf'un Rabbini hatırladığını fark eder ve O'na yönelir, O'na seslenir ve O'ndan günahının ağırlığından kurtulup arınmayı talep eder.

<sup>94</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s. 112.

<sup>95</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yusuf İle Züleyha*, a.g.e. s. 122.

<sup>96</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 132-133.

On iki yıl geçer aradan ve Firavun'ın rüyalarını yorumlamasıyla Hz. Yusuf'a zindandan çıkışın yolu açılır. Firavun önce Hz. Yusuf'u görünce ellerini kesen Mısırlı kadınları ve ardından bu süre içinde eşini, bütün servetini ve gücünü, en önemlisi gençliğini ve güzelliğini kaybetmiş, hastalıklı ve yaşlı bir kadın halini almış olan Züleyha'yı çağırır. Hz. Yusuf'u onlarla yüzleştirir. Mısırlı kadınların Hz. Yusuf'un masum oluşuna tanıklıklarından sonra Züleyha gelir saraya. İncelmiş bir beden, çökmüş yanaklar, yüzündeki çizgiler, aşkı karşısında kaybettikleri ve bunca yıl yanıp kavrulmuşluğuyla çıkar Firavun'ın ve Hz. Yusuf'un karşısına. Züleyha'nın bakışlarıyla karşılaşan Hz. Yusuf, o bakışlarda "Mısır'ın bütün geceleri kadar acının arıncı, bütün günahları kadar pişmanlığın aydınlığı"nı görür. Şimdi hatanın telafisi ve arınma zamanıdır. Firavun sorar: "Züleyha bize bir şey söylemeyecek misin?"<sup>97</sup> Cevap verir Züleyha:

"Rabbim, Yusuf'un da Rabbi olan Rabbim tanığımdır ki, dedi, o masum, onu isteyen bendim. Şimdi olduğum benden başka bir ben olan bendim. Parmaklarımın arasında gömleğinin ipliklerini, tırnaklarımın arasında iki omzunun arasından sızan kanın kokusunu taşıdım gecelerce ve günlerce. Onu ben istedim."<sup>98</sup>

Züleyha'nın hatasını kabul edişi, onu halkın ve Hz. Yusuf'un nazarında suçluluğa değil arınmaya götürür. Böylelikle "Züleyha'nın omuzlarından geçmişin acısı" Yusuf'un sırtından Züleyha'nın tırnaklarının sızısı kalkar.<sup>99</sup>

Hz. Havva ise, yasak meyveye uzandığı ve bu hususta Hz. Adem'e eşlik ettiği için, pişmanlık ve tövbe içerisindedir. Hz. Âdem'le birlikte ve aynı anda yasak

<sup>97</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 172-173.

<sup>98</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 174.

<sup>99</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 174.

meyveyi ısırdığında başlar pişmanlık ve utanç duymaya. Toprak olmayı, yok olmayı isteyecek kadar utanç içindedir.

"O zaman; Âdem gibi tepeden tırnağa utanca bürününce, örtün beni, dedi Havva. Gözlerimi de örtün. Ne ben kimseyi göreyim ne kimse beni görsün. ( ...)Bir kez daha, örtün beni, dedi Havva. Cennetin bütün örtülerini örtünsem, kalbimdeki bu utancın yoksulluğuna yetmez. Bu günahı gidermez. Toprak olsam. Yok olsam. Örtünmek yetmez, gizleyin beni."<sup>100</sup>

Cennette her şey kendisine bakıyor zanneder. Elinden gelse cennetin bütün hafızasından silecektir kendisini.<sup>101</sup> O acıyla, kendisini elleriyle örtmeyi, kollarıyla sarmayı, saçlarıyla saklamayı akleder. Ancak ne elleri ne de Âdem'in hazine diye okşadığı saçları utancını örtmeye yetmez.<sup>102</sup>

Hız. Âdem'le Hız. Havva bu utanç içerisindeyken önceden fark etmedikleri çıplaklıklarını fark ederler birbirlerinin. Kadın kadınlığının, erkek erkek oluşunun farkına varır ilk kez.<sup>103</sup> Hız. Havva o ana dek hiç yanından ayrılmadığı ayrı bedenlerde tek varlık gibi yaşadığı Hız. Âdem'den de utanır olmuştur. "Hız. Âdem'in parçası gibi değil kendisi gibi" durmaktadır artık. Ne kendisine bakabilir ne Hız. Âdem'in kendisini görmesine tahammül edebilir.<sup>104</sup>

Hız. Âdem'le Hız. Havva hatalarının mukabilinde bahane üretmezler. Edepli dururlar Yaratıcının önünde ve ısrarlı olmazlar hatalarında. "Bu yüzden hatanın dönülebilir ucunda Hız. Âdem ve onun Hız. Havva'sı hâlâ, şerif değil eşreflerdi."<sup>105</sup>

<sup>100</sup> Nazan Bekiroğlu: *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, a.g.e. s. 123.

<sup>101</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 123.

<sup>102</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 124.

<sup>103</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 125.

<sup>104</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 124.

<sup>105</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 138.

Tövbeleri kabul olunur, affedilirler ancak artık cennette de kalamazlar. "İkisi, başları önlerinde, yine el ele, suçlu çocuklar nasıl yürürlerse. Öyle. Çıktılar cennetten."<sup>106</sup> Ancak Hz. Âdem gibi Hz. Havva da tövbesinin ve affedilişinin bir ifadesi olarak "erkeğini baştan çıkararak, onun yolunu kaydıran ilençli kadın"<sup>107</sup> olarak değil en şerefli yaratılan olarak yeryüzüne gelir.

### 3.1.4.3. Yalnız Kadınlar

Hattatın karısı, evli olduğu halde yalnız bir kadındır. Kocasını hattat, içinden geçenleri hiç kimsenin daha önce anlatamadığı şekilde yazmayı ve bunları bütün İstanbul halkıyla paylaşmayı, paylaştıkça çoğalmayı, çoğaldıkça varlığın anlamını idrak etmeyi hatta ve en önemlisi padişaha sunmayı düşünürken karısıyla paylaşmayı aklının ucundan bile geçirmemiştir.<sup>108</sup>

Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, önce kendi defterlerini padişaha okuyan hattat, sonrasında çok istediği padişahın defterlerini okumak için saraya davet edilir. Ancak saraya her gidişinde padişahın değeri, onun huzurundayken gördüğü cariye yanına geçirir zamanını.

Karısı, hattatın yüzüne yansıyan bu ruh değişimlerini fark etse de ona ve iki oğluna olan sevgisinden, susmayı ve her defasında hattatı affetmeyi tercih eder. Ama "her akşam rasathane dönüşünde görmeyi o kadar çok arzu ettiği halde kocasının gözlerinde göremediği kendi kadınlık parıltısı"nın sönüşü ve "kocasının dünyasında ne varsa hepsine tek başına yetebilmek isteği"nin bir türlü gerçekleşmeyişi içini acıtmaktadır.<sup>109</sup> Hattat son defasında da karısına verdiği sözü unutup cariyeye gidince, karısı bu kez yalnız olan ruhuna bedenini de ekleyerek ve "mor bir sümbül

<sup>106</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 150.

<sup>107</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 158.

<sup>108</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s. 10.

<sup>109</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.25.

kokusu bırakarak merdivenin başlangıcında hiç arkasına bakmadan” yok olur, gider.<sup>110</sup>

Bazı hikayelerinde kahramana dönüşen Bekiroğlu da, yalnız bir kişi olarak çıkar okuyucunun karşısına. Gerçek dünyada konuşabileceği, paylaşabileceği arayışlarına ortak edebileceği hiç kimse kalmamış hatta hiç var olmamışçasına bir yalnızlıkla, kurgusal hikaye kahramanlarıyla buluşmakta, konuşmakta dahası hesaplaşmaktadır.

“Ama bir de hikâyenin dünyasındaki, gönlü ayna olan yazarın bizatihi kendi yalnızlığı var. O da bir kahraman, fiktif âleme müdahil. “Kahramanlarından da yalnız öykü yazarı, nasıl dayandın, niye dayandın”, demez misiniz? Ben derim. Hem de çok derim. Peki onun da üstünde gerçek âleme ait bir yazar daha var. Bu bir zincir, böyle uzayıp gider. Her yalnızlık bu zincirde bir öncekini katlayarak bünyesinde taşır. Artar, çoğalır ve bu hikâye yani bu yalnızlık hikâyesi hiç bitmez. Meğerki kalbimiz. Kendi zavallı kalbim adına hepsinin yalnızlığına sahibim ve talibim desem mesaj yerine ulaşır mı bilemem”.<sup>111</sup>

“Ayine-i Mücellada Nihanız” adlı hikayede yazar, hattata seslenmekte ve yalnızlığını onunla paylaşmaktadır.

“Hattat kaç kez hayatı, kaç kez aşkı ve kaç kez ölümü aramak için sefere çıktım. Kaçında geri döndüm. Ben senin ruhunun çağrışımlarına ve tezahürlerine bu kadar vakıfken, dahası hakkın varken benim üzerimde, bir mukadder meçhulde

<sup>110</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.29.

<sup>111</sup> Nusret Özcan: “Öykünün Bir Hâl Olduğunu Düşünüyorum”, *Kafdağı*, nu. 46, Ekim 1998, s.11-16

kesiŖecekken yollarımız, ne kadar yalnız olduğumu ve ne kadar acı çektiğimi bilmedin bile. Hattat çok yalnızım ve çok acı çekiyorum. Ama neden bu kadar acı çekiyorum. Hattat bilmiyorsun bütün o yalnızlığı yaşayan öykü kahramanlarıma nispetle kendi yalnızlığımın boyutları beni bile ürkütüyor.”<sup>112</sup>

Bu yalnızlık içinde, kahraman-anlatıcıya dönüşen yazar, kendi ruhundan, kendi özünden, içindeki ülkeden gelme, o ülkenin bir parçası olan, kalıcı, eskimeyen, tükenmeyen, sürekli güzelleşen bir ışık, bir tanrı yaratmaya kalkar ve onunla “tekliği ve birliği ve mutlakı” birlikte bulacakları bir hikâye yazmayı, birlikte padişahı bulmayı hatta birlikte padişah olmayı düşler. Ancak ortaya sadece eti, kemiği, zaafları ve günahlarıyla, padişaha gidecekken her defasında cariyelere yönelen, birliği ve tekliği bulmak yerine sürekli bölünen ve dağılan bir insan çıkar.<sup>113</sup>

Tüm bu sebeplerden kahraman-anlatıcı, bu kez de hattatı yani kendi benliğini yansıtan varlığı da terk etmeye kalkışır.<sup>114</sup>

“Hattat seni terk etmeliyim. Hattat seni terk etmeliyim. İstisnasız bütün benliğimi reddettiğim için hattat seni terk etmeliyim. Sen gül kokulu cariyen ve onun gözleri birer derin kuyuya benzeyen ulağıyla uğraşadur, hiç kimseleri terk edemediğim için ben, seni evvela inkâr ediyor, sonra o garip boşlukta, o kocaman boşlukta inkâr edilmişin terki gibi garip bir komedyanın bütün küçüklüğünü yüklenerek seni terk ediyorum.”<sup>115</sup>

Fakat yine de son tahlilde yalnızlığının ümitsizliğe dönüşmesine izin vermez ve ihanetlerinden, dağılımlığından her defasında yazıcısına baş kaldırışından dolayı

<sup>112</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.33-34.

<sup>113</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.34-35.

<sup>114</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.36-37.

<sup>115</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.32.

ağlayan ve gözyaşlarıyla arınmaya çalışan hattata bir şans daha verir kahraman-anlatıcı. Ve “artık sonsuzluğun ve gerçeğin ve mutlak olanın çok sancılı ve uzun bir yol neticesinde bulunabileceğini hatta sonsuzluğun belki sadece aramak olduğunun, sadece arandığı zaman var olduğunun” farkındalığı ve bilinciyle hattatla yeniden yollara düşer.<sup>116</sup>

“Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”nde ise, kahraman-anlatıcı gerçek dünyadaki yalnızlığını bu kez hattat yerine bir Osmanlı nakkaşıyla gidermeye çalışmaktadır. Her ne kadar hikayenin ismi nakkaşın hikayesi olsa da yazıcı nakkaşı bahane ederek yine ruhunun acılarından ve yalnızlığından bahseder, yine kendi hikayesini yazar.<sup>117</sup>

Nakkaş, yazıcının müzede gördüğü bir Surname minyatürünün nakşedicisidir. Minyatürün görünen nakşından çok görünmeyen nakkaşı üzerine yoğunlaşan yazıcı, yazdıklarıyla nakkaşı görünür ve bilinir kılmaya kalkışır. “Yazmasam var olmayacaksın. Kimseler bilmeyecek aşklarını, çıkmazlarını, şaşkınlıklarını, bunaltı ve bulantılarını. Kimseler bilmeyecek pişmanlık ve kendinden nefretlerini. Milat ve fetretlerini.”<sup>118</sup> diye seslense de nakkaşa, yazıcı anlar ki aslında kendi varlığını da nakkaşın varlığında görünür kılmaya çalışmaktadır.<sup>119</sup> Hikâyenin sonunda “hattat ben'im ben hattat'ım” ifadelerinde olduğu gibi “aynı insan değil miyiz yoksa nakkaş, söyle sevgilim” diyerek hattatın da nakkaşın da kendi benliğinin farklı yansımaları olduğuna işaret etmekte ve yazıcı onların şahsında kendisiyle söyleşmektedir.<sup>120</sup>

Ancak bütün bunların kaleme alındığını, yazıya döküldüğünü, hatta bir kitaba dönüştürüldüğünü göz önüne alırsak, yazıcı aslında yalnızlığını okuyucusuyla

<sup>116</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.42.

<sup>117</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.91.

<sup>118</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.99.

<sup>119</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.104.

<sup>120</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 104.

paylaşmakta, bir yazısında dile getirdiği gibi “ölmek, yok olmamak”<sup>121</sup> için yazıya sığınmaktadır.

“Nigar Hanım, Sevgili” adlı hikayede ise fiktif bir kahramana dönüşen Nigar Hanım’la bir süre günlüklerini okuyarak münasebete geçen kahraman-anlatıcı bir süre sonra günlüklerle yetinmemeye başlar. Zaman ve mekâna ilişkin bütün farklılıkları aşarak, bir küçücük kız gibi dizinin dibine çökmek, nasıl bütün yollarının tıkanıp, ne denli güçlü ne denli güçsüz olduğunu, nasıl dağılıp yok olduğunu, nasıl yağmalandığını ona anlatmak ve onun şefkatine sığınmak, ona dokunmak, elinin sıcaklığını yüzünde hissetmek, onun tarafından da görülmek ve bilinmek ve kendi defterlerini de ona okutmak ister.<sup>122</sup>

Fakat diğer öykülerde olduğu gibi bu öykünün sonunda da anlar ki bütün yaptığı başkasının yaşantısında kendi yaşantısını onaylamaya çalışmaktır. Ve artık kendi defterlerinin Nigar Hanım tarafından okunamayacağını da bilinciyle veda eder Nigar Hanım’a, bir gün bir ufuk çizgisinde buluşma umuduyla.<sup>123</sup>

Evli olduğu halde yalnız olan bir başka kadın kahraman da Numan’ın karısı, Nur’un annesidir. On yılını Numan’la geçirmiş bu kadın eşine hayat arkadaşı olamamış eşini hayat arkadaşı kılamamıştır. Birbirleri için Nur’un annesi ve babası olmaktan başka tanımları yoktur.<sup>124</sup>

“Be “hikayesinin Elif’i de yalnızlığıyla ön plana çıkan kahramanlardandır. Henüz Be ile buluşmadan önce karanlık kentin sakinleri arasındayken çok yalnızdır Elif. Çünkü “onlar karanlıkta otururdular ve çokbilmişliklerinin bütün sıkıcılığıyla sadece akıldılar, serapa mantıktılar. Bir örnek siyah cübbelerinin içinde hep şimdiki

<sup>121</sup> Nazan Bekiroğlu: *Mor Mürekkep*, İstanbul,1999, s.24

<sup>122</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e, s. 138.

<sup>123</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 149.

<sup>124</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.34.

zamandılar. Hep bir andılar. Hep aynıydılar.”<sup>125</sup> Oysa Elif, kentin karanlığıyla akıllarının ve cübbelerinin karanlığı uyumlu bu insanların arasında yaşasa da içinin ve dışının karanlığını aydınlatacak bir haber ve haberciye duyduğu ihtiyaçla farklıdır “onlardan” ve bu yüzden yalnızdır.

Karanlığını aydınlatan ve her şeyin sırrını kendisiyle çözdüğü Be ile buluşmasından ve karşılıklı olduğuna inandığı aşkla tanışmasında sonra<sup>126</sup> zanneder ki artık yalnız değildir Elif. Ancak bir süre sonra, yani aşkın karşılıksız olduğunu anladığında;<sup>127</sup> aşkla öğrendiği her şey ve açılan her sır, “bir bilgi yığını”<sup>128</sup>na dönüştüğünde, Elif’in yalnızlığı öncekinden çok daha fazla olur. Elif bu kez de karanlık kentten daha karanlık olan “aşkın kapkaranlık hikayesi”<sup>129</sup>nin içinde kalmıştır.

#### 3.1.4.4. İnançlı Kadınlar

Bekiroğlu’nun kadın kahramanları zaman zaman inançları ve bu inançların hayatlarındaki tezahürleriyle çıkarlar okuyucunun karşısına. Farklı zaman dilimlerinde ve farklı kültürlerde yaşasalar da hepsinde görülen ortak özellik tek tanrı inancına sahip olmalarıdır.

Hattatın karısını sabah namazını kılarken<sup>130</sup>, Nur’un annesini başında mor bir namaz örtüsü<sup>131</sup>, iyiden ve güzelden başka hiçbir şeye yürümemiş ayaklarına giydiği

<sup>125</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.10.

<sup>126</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s. 13.

<sup>127</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s. 15.

<sup>128</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s. 22.

<sup>129</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s. 24.

<sup>130</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.35.

<sup>131</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.35

ceylan derisinden yapılmış bir çift mestle<sup>132</sup>, Nihade'yi bir ceylan nasıl namaza durursa öyle namaza dururken<sup>133</sup>, genç kalfayı Saray-ı Amire'nin kütüphanesinde Enderun ağasını izlediği gecelerin sabahında, namazın arkasından kimseciklere duyurmadan odasına dönünce<sup>134</sup> görürüz.

Kahraman-anlatıcı ise, inançlarını diğer kahramanlara kıyasla daha tasavvufi bir düzlemde yaşamaktadır. Hikâyeler boyunca gerçeği ve mutlak olanı arayışları ve bu süreçte yaşadığı sancuları ile yansımaktadır metne. Özellikle “Ayine-i Mücella’da Nihanız” ve “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”nde kahraman-anlatıcının asıl meselesi, tek ve mutlak olan Yaratıcı karşısında varlık ve benlik iddialarından, kaygılarından kurtulmaktır.

“Ayine-i Mücella’da Nihanız”da hattatı, padişah yerine cariyelere giden ve adı ihanetle bütünleşen bir rolle kurgulamakta, üstelik bunun için de hattatı suçlamaktadır.<sup>135</sup> Padişah burada, ulaşılması gereken tek ve mutlak gerçeklik olan Tanrıyı sembolize etmekte, cariyeye ise tasavvufta “masiva” tabiriyle ifade edilen Tanrıya ulaşmayı engelleyen, Tanrıdan gayri her şeyi sembolize etmektedir.

Kahraman-anlatıcı “Nakkaşın yazılmadık Hikâyesi”nde adını ihanetle bütünleştirdiği için yazıcısından hesap soran hattatta, “...ben de hep padişahları bırakıp cariyelere yöneliyorum. Hem de en fazla ben cariyelere yöneliyordum.”<sup>136</sup> diyerek “cennetler hazırlanırken kendisine, masivaya bulaşıp kalanın” kendisi olduğunu itiraf eder.

“Aldanmayın siz yazarın “hattat seni terk etmeliyim”  
çığlıklarına. Hattat neyi temsil ediyordu da yazar ondan  
kurtulmak istiyordu ki? Padişahlar yerine cariyelere

<sup>132</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s.39.

<sup>133</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.122.

<sup>134</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.49.

<sup>135</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s.36.

<sup>136</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 92.

koşuyordu. Cennetler hazırlanırken kendisine, masivaya bulaşıp kalıyordu. Değil mi ki cariyenin bir gece rengi gözleri vardı bir de kadife teni. Kendisini hikâyenin dünyasına gönüllü armağan eden yazar, bundan müşteki, çığlıklar atıp duruyordu: “Hattat seni terk etmeliyim”. Yazar, yapma Allah aşkına. İnsana “ben padişaha koşmak istiyordum, sen beni cariyelere gönderiyordun” demezler mi? Derler ve bu kez yazar cevap verir usulca: “En fazla ben cariyelere koşuyordum, hem de defalarca”, ve hikâye çözümlür. O zaman hattat masum. Masum olmayan yazar.”<sup>137</sup>

Kahraman-anlatıcının “mutlak olanda var olmak için yaptığım her şey”<sup>138</sup>, “Gerçek o kadar yakınımızda duruyorken.(...) Gerçek bulutların arkasında, gerçek baharın ilk çiçeğinin açımında, gerçek rüzgarda ve yağmurda zannedişirken”<sup>139</sup>, “Bin bir türlü çeşitlemesine dalarak alemin evvela, bin bir merhalesinden, bin bir vadisinden geçerek; var olmayanın, gözle görülmeyenin mutlak güzelliğinde bulalım kendimizi”<sup>140</sup> ifadelerinde arayışlarının ve bulamayışlarının merkezi olarak kullandığı “mutlak” ve “gerçek” kavramları tasavvuftaki karşılığıyla:

“Şu halde, olayların oluşturdukları perdenin ardında kendini gizleyen ve ‘Gerçek’ denilen şeyi kendine büyük ölçekli bir sembol kılarak var olduğunu ima ettiren Nesne nedir? Üstad buna derhal cevap vermektedir. Bu Mutlak’tır, gerçek olan; “Gerçek” ya da “Mutlak Gerçek”tir ki İbn Arabi buna “Hakk” demektedir.”<sup>141</sup>

<sup>137</sup> Nusret Özcan: “Öykünün Bir Hal Olduğunu Düşünüyorum”, *Kafdağı*, nu:46, 1998, s. 11-16.

<sup>138</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.33.

<sup>139</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 40.

<sup>140</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 43.

<sup>141</sup> Toshihiko İzutsu: (Çev. Ahmet Yüksel Özemre), *İbn Arabî'nin Füsüs'undaki Anahtar-Kavramlar*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 3.baskı, s. 24.

Ancak “mutlak”a ve “gerçek”e ulaşma sürecinde, kahraman-anlatıcının karşısına çıkan en büyük engel “çünkü ben sürekli dağılıyor ve parçalanıyordum. Bir türlü birleşecek ve görececek kabiliyetim olmuyordu.”<sup>142</sup> diyerek şikâyet ettiği dağınıklığı ve parçalanmışlığıdır. Oysa tasavvufta “ insanın en belirgin önemi, onun cem’iyyeti yani parçalardan bir bütün çıkarabilme ve bütünlenebilme özelliğidir. Çünkü;

“İnsanın dışındaki her bir varlık Hakk Teâlâ’nın ancak bir veçhesini yansıtır. Bunlar bir araya cem’ edilip de bütün âlemi teşkil ettikleri zaman ancak hakkın bilincine tekabül eden bir büyük bütün teşkil ederler. Bu anlamda, hiç şüphesiz, alem birdir ama bilinci olmadığından tam ve gerçek bir vahdet teşkil etmez. Buna karşılık insan Hakk’ın bütün varlık alemine yayılmış olan tecellilerinin suretlerinin tümünü sadece tevhid etmekle kalmaz, bir de bunun üstüne bu bütünün bilincine de sahiptir”<sup>143</sup>

Bu yüzden kahraman-anlatıcı dağınıklığından kurtulmak için, varlığa dair çıkardığı manalardan bir terkip yapmaya<sup>144</sup>, “bunca dağınık cümleden bir bütün çıkarmaya, cüz’ü küll yapmaya”<sup>145</sup> ve “içindeki hallere tercüman olacak lisanı aramaya”<sup>146</sup> mecburdur.

Kahraman-anlatıcının bir diğer çabası da “gerçek” ve “mutlak” olanın tasavvufi manada “Mutlak Varlık”ın karşısında varlığından geçme, yokluğu seçme çabasıdır. “Öyle bir an gelsin ki varlarla yetinmeyerek artık, yoklukları seçelim. Aynalarda görünmez olalım.”, “Kendimi şu üçüncü boyutlarımdan kurtarabilseydim, böyle

<sup>142</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.34.

<sup>143</sup> Toshihiko İzutsu: (Çev. Ahmet Yüksel Özemre), *İbn Arabî’nin Füsüs’undaki Anahtar-Kavramlar*, a.g.e, s. 294.

<sup>144</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.232.

<sup>145</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 242.

<sup>146</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.128.

varlığın üçüncü boyutlarında dolaşmasaydı ayaklarım, böyle ışıkların sönmelerinde böyle yok olmazdım kuşkusuz.”, “Üçüncü boyutlarımdan kurtar beni”<sup>147</sup> gibi ifadelerinde bu çabanın izleri görülmektedir.

Züleyha Hz.Yusuf’un zindana atılışından sonra kalbindeki ağırlığı biraz olsun hafifletmek için Mısır’ın mermerden oyulmuş tanrılarında medet beklerken görürüz. Saatlerce yalvarır tanrısına ama ağırlığı bir nebze olsun hafiflemez. Oysa Züleyha çocukluğundan beri tanrılara inanmaktadır. Hatta kendisinin “bakışları hoşgörüsüz, gözleri kocaman, etli dudakları öfkeyle sıkılmış”, “esmer teni, simsiyah gözleri ve boynunda da kutsallığını simgeleyen bir gerdanlık” olan bir putu vardır.<sup>148</sup>

“Züleyha uzun zaman bu kilden yapılmış putun tanrılığının kendi cisminde mi kaynaklandığını, yoksa elle tutulmayan, gözle görülmeyen bir tanrıya simge olarak mı yontulduğunu düşünüp durmuştu. İkisi de zor gelmişti Züleyha’ya. Bir kil parçasına tapınmak ne kadar anlamsızsa, varlığını göstermek ve tapınç toplamak için şekil verilmiş bir kil parçasına muhtaç olması da görünmeyen bir tanrının, o kadar anlamsız gelmişti Züleyha’ya.”<sup>149</sup>

Züleyha, Hz. Yusuf’u çağırdığı ve ona gelsene dediği gece, yatağının başucunda bulunan bu tanrının gözlerini ipek şalıyla örter olacakları görmesin diye. Hz. Yusuf odaya girdiğinde bunun sebebini sorar ve Züleyha’nın hal dilinden aldığı cevap karşısında onu kendi Rabbine inanmaya davet eder:

“Sen, görüş gücü bir bez parçası ile yok olan bir puttan utanıyorsun da her yerde olanları ve olacakları bilen, her

<sup>147</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s. 103.

<sup>148</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.134.

<sup>149</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.134.

zamanda olanları ve olacakları gören, üstelik kalplerin içindeki niyetleri dahi bilen, kendisine gizli saklı olmayan benim Rabbimden neden utanmıyorsun? Sen utanmıyorsan benim utanmamı neden anlamıyorsun? Üstelik ben Rabbimin gözlerini bağlayamam.” “Şimdi sen gel. Ama bana değil benim Rabbime gel. Gel ve Rabbi bil.”<sup>150</sup>

Tapınakta bunları düşünen Züleyha “görmemesi için gözlerinin bağlanması yeten bütün tanrılara” sırtını çevirerek Hz. Yusuf’un Rabbine “tek ve kendisinden başka Rab olmayan, yaratılmamış, doğumsuz ve ölümsüz olan”<sup>151</sup> Rabbe yönelir.

“Ey Yusuf’un tanrısı dedi Züleyha. Hissediyorum ki bana Yusuf kadar yakınsın, bana kalbim kadar yakınsın, bana benim kadar yakınsın, yok dedi Züleyha, bana benden daha yakınsın. Sen benim kalbimdesin. Yok yok, dedi Züleyha, rabbim sen benim kalbimde değilsin sen benim kalbimsin.”<sup>152</sup>

Sonraki zamanlarda Züleyha, farklı sebeplerle Rabbine dua ederken yer alır metinde. Çektiği acının tesiriyle gençliğini ve güzelliğini kaybeden Züleyha onları geri vermesi için saatlerce dua eder.<sup>153</sup> Hz. Yusuf’la nikâhlandıkları gecenin sabahında ise Rabbinden gençliğini ve güzelliğini değil sadece kendisine olan yakınlığını talep etmektedir:

“Rabbim, dedi, senden artık beni bu dünyaya, salt bu dünyaya bağlayacak olan şeyi istemiyorum. Bana öyle bir kalp ver ki senin yakınlığını istemekten başka hiçbir isteği içinde barındırmasın. Öyle bir ışık bırak ki kalbime, bir daha

<sup>150</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 135.

<sup>151</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 137.

<sup>152</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 136-137.

<sup>153</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 143-144.

onu söndürmek mümkün olmasın. Öylesine aslolanı göster ki bana, öyle ki surette aklım bile kalmasın.”<sup>154</sup>

Yedi bolluk yılından sonra gelen yedi kıtlık yılında Züleyha bu kez de başkalarının acılarını dindirmek için samimi, içi yanarak ve mucizelere olan inancıyla Rabbinin huzuruna yönelir ve servetini geri ister.<sup>155</sup> Duası kabul olduğunda, kendisine verilen serveti, Rabbinin yolunda gönül rızasıyla dağıtır.

“Mavi Gül Dalı”nın kuzeyli prensesinin ise bir savaş ganimeti olarak güney ülkesine götürülürken yanına aldığı ve kalbinde taşıdığı üç şeyden biridir “evrenin yaratıcısı, tek ve biricik olan Tanrı.”<sup>156</sup>

Kuzeyli prenses sadece kendi kalbinde yaşatmaz tek ve biricik tanrısını, güneyin kraliçesi olduğunda, hükümdarın kalbine de eker bu inancın tohumunu. Hükümdarın çok tanrılarla dolu karanlık mabetlerinde bir türlü aydınlanamayan ve huzur bulamayan kalbi de hazırdır böyle bir değişime.

“Hükümdar bildiğinin kalbine girdi şimdi kraliçe. Bir egemenlikle iki parmağı, iki bakışı, iki sevdası arasında evirip çevirdi bu kalbi, bu kader. Hükümdar, hakikati bir kadının aşkında fark edecek ve bu bakışla yaşamı yeni baştan yorumlayacak erkeklerin ne ilki ne de sonuncusuydu.”<sup>157</sup>

Hükümdar, hükmüne ortak ettiği kraliçesiyle, yeni inancın hükümlerini “...bundan sonra mabet var mabutlar yok.(...)Çizdim üzerini bütün çokluk eklerinin, sildim elimin tersiyle hepsini, Tanrı var, tanrılar yok. Ey biricik Tanrı, senden

<sup>154</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.181-182

<sup>155</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 194

<sup>156</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s. 70.

<sup>157</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 89.

başkası yok.”<sup>158</sup> diyerek, başta çoktanrılı dinin iktidar sahibi rahipleri olmak üzere herkese ilan eder.

Sonrasında da çoktanrılı dine ait bütün izleri bir bir yok eder. Bütün tapınakların karanlık dehlizlerini, duvarlarındaki çok tanrıların isimleri, resimleri, kabartmaları, heykelleri, putları yerle bir edilir. Onların yerine “kapıları her saat ardına kadar açık, pembe ateş gülleriyle donatılmış”, alınlıklarına Tanrının her yerde olduğunu simgeleyen mavi gül dalı nakşedilmiş mabetler inşa ettirir.<sup>159</sup> Hatta başkenti bile “eski tanrılar tarafından kirletilmemiş” topraklara taşır.<sup>160</sup>

Mabetler ve ibadet şekillerinde başlayan bu değişim, başta hukuk ve sanat olmak üzere hayatın bütün unsurlarını kuşatacak şekilde genişler. Hatta bu inanç değişimiyle ülkenin yaşantısı ve tarihi de değişir.

“Cam Irmağı Taş Gemi” adlı hikâyede de Be tarafından aldatılan Elif’i yaşadıklarını anlamlandırabilmek için dua ederken görürüz.

“Tanrım, dedi. Kalp bilgimi arttır. Ki olup biteni daha iyi anlayayım. Anlarsam dayanırım.”<sup>161</sup> “Tanrım değmeyece oyalama beni.”<sup>162</sup> “Tanrım, dedi, bir kişi daha varsa onun gibi, gönder onu bana.”<sup>163</sup> “Tanrım, dedi. Ne olurdu yanılma olmasaydı.”<sup>164</sup>

Hız. Havva, cennette yaratılmış ve Yaratıcısıyla muhatap olmuş ilk kadın olması dolayısıyla inanan kadınların da ilki olma özelliğini taşımaktadır.

<sup>158</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 95.

<sup>159</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 98.

<sup>160</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 98.

<sup>161</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.17.

<sup>162</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.19.

<sup>163</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.20

<sup>164</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.20

### 3.1.4.5.Rüyasında Geleceği Görenler

Bekiroğlu'nun kadın kahramanlarından bazıları, rüyalarında geleceği görürler.

Züleyha, Hz. Yusuf'un rüyasıyla aynı gece, rüyasında kocaman, parlak ve mavi ışıklar saçan köşeli bir yıldızla dönüştüğünü ve dolunay halindeki bir ayın aydınlığı içinden geçmekte olduğunu görür. Rüyasının içinde başka bir rüyaya dalar ve bu kez bir suret aynasının derinliğinde, güzeller güzeli, gül kokan ince bir fidana benzeyen, siyah saçları omuzlarından akan bir güzelle bakıştığını görür.

Rüyasında gördüğü bu güzeli aramaya ve beklemeye başlar. Ancak rüyasını yanlış yorumlayarak gelen onca talip içerisinde, rüyasındaki kişinin Potifar olduğunu zanneder. Potifar da rüyasında gördüğü güzel gibi incecik bir dal, bir fidandır.<sup>165</sup> Gözleri Mısır gecelerinin karanlığı, sanki Züleyha'nın rüyasındaki güzellik dalıdır.<sup>166</sup> Ancak çok geçmeden Züleyha Potifar'ın rüyasında gördüğü kişi olmadığını fark eder. Saraya çocuk olarak getirilen Hz. Yusuf büyüyüp genç bir erkek olduğunda, Züleyha rüyasındaki gerçekliğin ona ait olduğunu anlar.

“Be” hikâyesindeki Elif de Be ile karşılaşmadan evvel, onu rüyasında görmüştür.<sup>167</sup>

Hz. Havva ise, geleceğe dair üç rüya görür. İlk rüyasında cenneti görür. Tatlı bir esinti içinde cennetin bütün ağaçları daha önce görmedikleri sürgünler vermektedir. O sürgünlerden gül pembesi, tan rengi, altın rengi çiçekler açmakta ve

<sup>165</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yusuf İle Züleyha*, a.g.e. s.63.

<sup>166</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s 64.

<sup>167</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.10.

dört bir yana uçuşmaktadır. Sonra birden yaprakların rengi değişir ve alev rengine dönüşerek çoğalmaya başlarlar ve neredeyse cenneti tutuşturacak hale gelirler.<sup>168</sup>

İkinci rüyasında ise yeryüzündedirler. Dört bir yanından ateşler yükselmektedir. Her şeyi yakıp kül eden bu ateş, aynı zamanda korkunç bir gürültü de çıkarmaktadır. Hz. Havva, bu ateşin kısılacında kalır ve hiç bir yere kaçamaz. Bütün vücudunun yandığını ayaklarından isler yükseldiğini görür. Ateş aynı zamanda bütün ormanı, ormanın içindekileri de yakar. Ne uçan, ne kaçan, ne yüzen hiçbir canlı kurtaramaz kendini. Çünkü ateş suyu da havayı da yutmakta ve dumanının karasıyla bütün dünyayı kaplamaktadır.<sup>169</sup>

Hz. Havva üçüncü rüyasını anlatmadan Hz. Adem'e, ilk iki rüyanın işaret ettiği ve gerçekleşmesinden endişe ettikleri o korkunç hadise meydana gelir. Kabil kıskançlığına, içindeki kötülüğe ve şeytanın aldatmalarına yenik düşerek Habil'i öldürür, ilk cinayeti işler ve yeryüzünü fitne, fesat ve bozgunculuk ateşine verir.<sup>170</sup>

### 3.2.Günlük Hayat İçinde Kadın

#### 3.2.1. Annelik

Hattatın karısı, çocukları için kendisini aldatan eşini affedecek kadar fedakâr bir anne olarak yer alır hikâyede. Hattat sarayda gördüğü cariyeye âşık olduktan sonra iki kez padişaha gitme niyetiyle saraya gidip cariyeye buluşur. Her defasında geri dönüşünde karısından af diler. Karısı ilkinde büyük oğlu için, ikincisinde de küçük oğlu için hattatı affeder.

<sup>168</sup> Nazan Bekiroğlu: *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, a.g.e. s.287-288

<sup>169</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.329-30

<sup>170</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.354.

“Kadın, hattatın birer alev gibi yanan gözlerini, ateş gibi yanan yanaklarına dökülen gözyaşlarını yer yer nasırlaşmış elleriyle sildi. Hattatı gönlünün üzerine bastırarak, affım senin dedi. Bu, büyük oğlum için”<sup>171</sup>. (...) Al dedi affım senin bu da küçük oğlum için.”<sup>172</sup>

Nezuka'nın yani Numan'ın annesi ise oğlunu devşirme olarak verip bir daha ömür boyu onu görmeyerek evlat hasretiyle yanan bir kalbin sahibidir. Devşirme haberleri kentte yayılmaya başlayınca, herkesi en çok da anneleri bir korku sarar. Nezuka'nın annesi de, Nezuka'nın da devşirme olacağı haberinin geldiği günün gecesi uyuyamaz sabahlara dek. “Esmer buğdayımsın” diye sevdiği oğlunun başını okşayarak ve acıyla kıvrınarak geçirir geceyi.<sup>173</sup>

“Sabah uyuya kalmış çocukla uyuya kalamamış annesinin üzerine doğarken fark etti kadın: Asıl çekilen acı değil de sevilenin çektiği acıyı bilmek demek olduğunu. Nezuka'nın gittiği yerde mutlu olacağını bilse susturabilecekti kalbinin acısını. Bilmiyordu.”<sup>174</sup>

O sabah oğlunun sevdiği taze ekmek ve buğday çorbası pişirir acılı kadın ve akşam çöküp Nezuka diğer devşirme çocuklarla Tuna'nın karşı kıyısına taşınınca, son bir kez seslenir ardından: “Nezuka, anneni unutma!”<sup>175</sup>

Numan'ın karısı Nur'un annesi de, evladının ölümüyle evlat acısını yaşayan bir roman kahramanıdır. Numan'ın Nihade'yle evlenerek kendilerini terk etmesini ve babasından ayrı kalmayı kabullenemeyen Nur'un küçük kalbi, bu acıya dayanamaz.

<sup>171</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.27

<sup>172</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.28

<sup>173</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.46.

<sup>174</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.46.

<sup>175</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.46-47.

Numan, Nur'un öldüğü gece defalarca karşılaşır Nur'un annesiyle. Yüzünde Numan'a karşı herhangi bir öfke ve kırgınlık barındırmayan bu kadın "hayatı çoktan aşmışların sırrında"dır.<sup>176</sup>

"Mavi Gül Dalı"nın kuzeyli prensesi ise anneliği; hem güzelliğiyle, hem de Hz. Havva'da olduğu gibi acıların en büyüğünü tattıran özelliğiyle yaşayan bir diğer roman kahramanıdır.

Kuzeyli prenses güneyin kraliçesi olduktan sonra "canından can, teninden ten kopar gibi, tek değil çok çığlıkla" bir bebek dünyaya getirir. Bebeğinin gözleriyle karşılaştığı ilk anda bakışlarında gördüğü manadan korksa da prenses, bu anı çabuk unuttur.<sup>177</sup>

Ancak zaman geçtikçe ve bebek büyüyüp genç bir prens olunca, o korkutucu mana gerçekliğe dönüşmeye başlar. Rahiplerin etkisiyle babasına karşı gizliden gizliye tavır alan ve onun ülkeyi iyi yönetemediğine inandırılan prens, atalar dininden sapmış babasına gereken cezayı vermeye ve babasını öldürmeye karar verir.<sup>178</sup> Ve bir gece, kraliçe annesinin yanında uyuyan hükümdar babasını öldürür. "İki can yangını arasında uyandı. Her şey bir ah çığlığı hacmine sığacak kadar çabuk olup bitmişti. Gördü gerçeği, görmez olaydı."<sup>179</sup>

Kraliçe, şefkatle bağlandığı oğlunun aşkla bağlandığı eşini öldürüşüne şahit olan bir kadın ve bir anne olarak, yaşadığı acının altından kalkamaz. "Bir değil iki yerinden vurulan", "can evinden vurulan", "iki canıyla vurulan" kraliçe<sup>180</sup> hangisinden kaçsa öbürünün hayaliyle karşılaşır ve seslenir oğluna:

<sup>176</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.221-222.

<sup>177</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.100.

<sup>178</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.107.

<sup>179</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.108-109.

<sup>180</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.111.

“Ey canım dedi, o koyu mavi gözlerin sahibine. Daha doğduğu gün göğsünden ilk sütü emerken karşılaştığı beladefter gözle bir kez daha dikildi gözlerinin önüne. Ey canımdan kopan can. Ey yaralı canım. Ey canımın yarısı. Ey benim yarı canım. Canım. Arkasını getiremedi. İnsanın canının bir yarısı öbür yarısını nasıl böyle ederdi.”<sup>181</sup>

Olan biteni anlamaya anlamlandırmaya çalıştıkça aklını kaybeden kraliçe bir daha konuşmaz olur ve ömrünün sonuna dek sessizce acısını çekmeye devam eder.

Hız. Âdem’le Hız. Havva, yeryüzüne gönderilirken yanlarına almak için üç şey seçerler: Kelimeler, aşk ve annelik duygusudur. Kelimeleri Adem alır yanına, aşkı paylaşarak taşırlar, annelik duygusunu taşımak ise Hız. Havva’ya düşer. Öyle sert düşerler ki yeryüzüne, Hız. Âdem bildiği kelimelerin bir kısmını unuttur. Kabına sığmayan aşkın bir kısmı, yollarda kaybolur. Annelik duygusu ise Hız. Havva’nın bedeninde tastamam durmaktadır. O yüzden yeryüzünde kelimeler yetersiz, aşk kusurludur ama annelik duygusu cennetteki eksiksizliği ve güzelliğiyle varlığını sürdürmektedir.<sup>182</sup>

Yeryüzüne indikten sonra birbirinden ayrı düşen Hız.Âdem’le Hız. Havva uzun bir ayrılıktan sonra tekrar birbirlerine kavuşurlar. Bu kavuşmanın neticesinde kadınların ilki olan Hız. Havva bu kez de annelerin ilki olma sürecine girer. Romanda Hız. Havva’nın bu süreçte yaşadıkları şöyle anlatılır:

"Gün geldi geçti kendi gözlerinin içinde bambaşka bir ışık buldu Havva, ruhtu, bir daha ruh oldu. Kendinde bir başkalık buldu. Bütün dünya nimetlerinden tiksindir oldu. Buğdayın taze ekmeğe sinmiş tadı, zeytinin buruk kokusu, otların sarı,

<sup>181</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 111.

<sup>182</sup> Nazan Bekiroğlu: *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, a.g.e. s.152-153.

yeşil, kahverengi. Bir kokusu, rengi ve tadı olan her şeyden ikrah etti. Suyun kokusu, rengi, tadı yoktu ya Havva sudan bile iğrendi.”<sup>183</sup>

Hız. Havva, bir evlat dünyaya getirmenin bütün sıkıntı ve güzelliklerini ilk tecrübe eden kadın olarak, Hız. Âdem’in kelimeler kitabındaki taç sayfanın sahibi ana unvanının da ilkinde sahip olur.<sup>184</sup> “Cennetten sürgün edilmiş kadının cennet şimdi ayaklarının altında”<sup>185</sup> dır.

"Korkunç sancılarla bedeninden kopan şeyi kucağına aldı. Saracak sarılacak ne varsa onunla sardı. Korudu kolladı. Öptü kokladı. Böylece tanıdı anneliği Havva. Âdem anneliğın ismini böyle hatırladı." <sup>186</sup>

İlk olarak Kabil’i sonrasında Habil’i kucağına alan Hız. Havva aynı zamanda yeryüzünde “Yasak ağacın altında bilmiş olmanın ona armağan ettiği suç ortaklığıyla suçu işleyecek olan bütün kadınların annesi ve suçun diğer ortağı bütün erkeklerin de annesi”<sup>187</sup> olur. Bu yüzden yazar, bu yükü yüklenmiş anne yüreğinin hallerini anlatamayacağını ifade ederek, Kabil’in içindeki kötülüklerin dışarıya çıkışının anlatıldığı bölümlerden sonra Hız. Havva’nın sadece rüyalarına yer verir.

" Bu kalem, Havva kalbinin bu hikâyedeki gerçeğini çekmez. Bu yüzden bu hikâyeye Havva'nın halleri sığmadı, sadece rüyaları kaldı." <sup>188</sup>

<sup>183</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.217.

<sup>184</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.216.

<sup>185</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.221.

<sup>186</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.221.

<sup>187</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.215.

<sup>188</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.287.

Hız. Havva'nın romanda son olarak görüldüğü yer, Habil'in son nefeslerini verirken gördüğü hayaldir:

" Birazdan Hız. Havva çağıracaktı onları. Annelerin en güzeli. En çilelisi. Ekmek koyacaktı önlerine. Zeytin koyacaktı. İncir koyacaktı. Cennet kadınının, elleri zeytin karası, tırnaklarının arası dünya yarası. Nar kıracaktı orta yerinden, ikiye ayıracaktı. Siyah üzüm koparacaktı bir salkım, buğusu üzerinde. Zeytinlerini koklayacaktı."<sup>189</sup>

### 3.2.2.Giyim-Kuşam

Bekiroğlu'nun kadın kahramanlarının kılık-kıyafetleri; yaşadıkları döneme, sosyal konumlarına, en çok da ruh hallerine göre değişiklik göstermektedir.

Osmanlı dönemi kadın kahramanlarından olan hattatın karısı, cariye, Nigar Hanım ve Nihade dönem özellikleri taşıyan kıyafetlerle tasvir edilirler.

Hattatın karısı, nikâhlandıkları gece üç etek giymiştir. Fildişi rengindeki saten üç eteğin yakası ve kol ağzları içten gelen ışıqla aydınlanmaktadır. Boynunda da hattatın yüz görümlüğü olarak taktığı üç sıra inci vardır. Başında ise zümrütlü bir hotoz bulunmaktadır.<sup>190</sup>

Cariye ise, ilk karşılaşmalarında gül kurusu saten kıyafetler içinde çıkar hattatın karşısına.<sup>191</sup> Beyaz kuşa benzeyen ellerinde ise bol miktarda yüzük vardır.<sup>192</sup> Cariye hattatı saraya davet etmek için, her defasında ulakla ipek işlemeleri bir kese gönderir.

<sup>189</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.341.

<sup>190</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.29.

<sup>191</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.18.

<sup>192</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.22.

İlkinde kesenin içinden cariye kenarları iğne oyasıyla işlenmiş ve köşesine bir buket gül resmedilmiş krem rengi saten mendili<sup>193</sup>, ikinci davetinde ise siyah saçlarından kesilmiş ve inci bir tokayla tutturulmuş bir tutam saçı çıkar.<sup>194</sup>

Şair Nigar Hanım, ipek hışırtılı etekleri<sup>195</sup>, yavruağzı yaşmak yığını içinde tasvir edilmektedir.<sup>196</sup>

Hem sosyal konum hem de geçirdiği ruh hallerine göre farklı kıyafetlerle karşımıza çıkan kahraman, Züleyha'dır. Mısır azizinin karısı olması yanında, içinde bulunduğu ruh halinin yansıması olarak da Züleyha'nın kıyafetlerinin zenginlik ve ihtişamı ile birlikte renkleri de değişkenlik göstermektedir

Hz. Yusuf, sarayda henüz bir çocukken ve Züleyha da Hz. Yusuf'a karşı duygularında bir çocuk kadar saf ve masumken, Züleyha'nın başında saflığın ve temizliğin sembolü bembeyaz lotus çiçeklerinden bir taç, sırtında da beyaz muslinden bol ve büzgülü bir giysi vardır. Son derece sade bir görüntü içindedir Züleyha.<sup>197</sup>

“Beyaz söylüyor önce Züleyha'yı. Henüz cennetten sürgün edilmemişliği, masumiyeti. Ama bir o kadar da bilmemeyi. Bilinçsizliği emniyetini. Şunun şurasında beyaz renk renk bile değil ki.”<sup>198</sup>

Elbisesinin beyaz muslinden bol ve büzgülü oluşu da bedeninin bütün çizgilerinin gizlenmişliğinin ifadesidir adeta.<sup>199</sup>

<sup>193</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.27.

<sup>194</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.28.

<sup>195</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.138.

<sup>196</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.149.

<sup>197</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yusuf İle Züleyha*, a.g.e. s.71.

<sup>198</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 114.

<sup>199</sup> Nazan Bekiroğlu: *Mavi Lale*, a.g.e. s.114.

Hz. Yusuf'a karşı teninin uyandığı zaman ise, Züleyha bilmenin ve kendi güzelliğini fark etmenin eşliğindedir. Cariyelerine bilek kalınlığında örgülerini fildişi taraklarla taratıp, saçının her telini misk ve amber kokularıyla ovdurur. Kızıl kınalı ayağını, bileğindeki halhalin şıkırtısı, gerdanındaki gümüş kolyesi, gamzeli omzuna aldığı ipek gece örtüsü, parmaklarındaki elmas yüzükleri ile kadınlığını seyreder suret aynalarında.<sup>200</sup>

Züleyha, Hz. Yusuf'u çağıracağı gece baştan aşağı kırmızılar giymiştir. Bekiroğlu'nun ifadesiyle "alev kadar ısrarlı", "köz kadar yakıcı", "ve bir o kadar da günaha çağrı" olan kırmızı renk, aynı zamanda hareketin ve eylemin de sembolüdür ve Züleyha'nın Hz. Yusuf'a doğru atılışını da simgelemektedir.<sup>201</sup> Züleyha aynı zamanda, boynunda üç sıra elmastan göz alıcı bir gerdanlık, sol kolunun dirsek hizasında yılanbaşı zümrüt gözlü bir kolluk, Mısır'ın en gizemli ve kıyafetli kokularıyla parlatılmış ve arasına taşlı iğneler serpiştirilmiş gece karası saçları ile baştan aşağı bir çağrı olmuştur Hz. Yusuf'a.<sup>202</sup>

Hz. Yusuf zindana atıldıktan sonra, Züleyha tanrılar katında arınmak için tapınağa gider. Bu kez üzerinde mor ipekten bir giysi, başında ipek örtüsü vardır.<sup>203</sup> Mordur Züleyha'nın giysisi, çünkü "acılı ve hüznü bir kalbin rengidir mor."<sup>204</sup>

Firavun'un huzurunda, Hz. Yusuf'un karşısına çıkarıldığında ise tepeden tırnağa siyahlar içinde olan Züleyha, herkesin önünde günahını itiraf eder.<sup>205</sup> "Siyah artık beyaz kadar masumdur, kırmızı siyah kadar sakindir."<sup>206</sup>

<sup>200</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.84-85.

<sup>201</sup> Nazan Bekiroğlu: *Mavi Lale* a.g.e. s.115.

<sup>202</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.104.

<sup>203</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 131.

<sup>204</sup> Nazan Bekiroğlu: *Mor Mürekkep*, a.g.e. s.123.

<sup>205</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.172.

<sup>206</sup> Nazan Bekiroğlu: *Mavi Lale*, a.g.e. s.115.

Nihade'nin ev içinde ve dışında giydiği kıyafetleri farklıdır. Dışarı çıkarken siyah örtülere bürünür Nihade. Evin içinde ise takıları ve farklı renklerdeki kıyafetleriyle dolaşmaktadır. Nihade'nin giyim-kuşamına dair bilgileri mesela lal renkli kuş biçimli küpeleri, inci kolyesi, elmas taşlı yüzüğü, fes rengi sırma nakışlı terlikleri olduğunu Numan'ın onun için doldurduğu defterlerden öğreniriz.<sup>207</sup>

Sembolik anlatımlarla kurgulanmış “Be” hikâyesinin kahramanı Elif'in kıyafetleri de sembolik manalar taşımaktadır. Karanlık şehrin kapılarından çıktığında üzerinde simsiyah bir cübbe vardır.<sup>208</sup> Renkli ve ışıklı yeni bir dünyaya açılır açılmaz siyah cübbesini çıkarır ve Züleyha'nınki gibi beyaz büzgülü bir elbise giyer. Bekiroğlu Elif için de Züleyha'da olduğu gibi saflığın temizliğin masumiyetin sembolü olarak beyazı ve bedenin çizgilerini yok eden büzgülü bir modeli tercih etmiştir. İlk karşılaşmalarında Be, Elif'in omuzlarına “yaratıcılığın ve sükûnetin”<sup>209</sup> sembolü mavi bir hırka atar. İlerleyen zamanlarda Elif'le Be, alınlarının üzerine portakal çiçeklerinden taşlar, sol ayak bileklerine yasemenden bilezikler takıp saçlarını arkadan tek örgü yaparak varlığı birlikte kucaklarlar.<sup>210</sup>

Hikâyenin sonunda ise Elif, yeniden karanlık kentin kapısına dayandığında beyaz büzgülü elbisesini, portakal çiçeği tacını, yasemen bileziğini ve bağcıklı sandaletlerini çıkarır ve siyah cübbesini giyip başlığını da gözlerinin üzerine indirerek demir kapılardan içeri girer.<sup>211</sup>

“Mavi Gül Dalı”nda kuzeyli prenses kıyafetleriyle çokça tasvir edilmez. Sadece yontucunun, heykelini yontmak için prensesi görmesine izin verildiği sahnede lacivert kumaştan yapılmış elbisesi ve prenses oluşunun simgesi olarak alınının üzerinden geçirilmiş bir taçla taçlanmış saçlarıyla betimlenir.<sup>212</sup>

<sup>207</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.121.

<sup>208</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.12.

<sup>209</sup> Nazan Bekiroğlu: *Mor Mürekkep*, a.g.e. s.118.

<sup>210</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.13.

<sup>211</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.23..

<sup>212</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.149.

### 3.2.3.Mekân ve Eşya

Nazan Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarında zaman hususunda olduğu gibi mekân konusunda da müphemlik ağır basar. Gerek açık mekânlar gerekse kapalı mekânlar kahramanların ruh dünyalarıyla ilintili olmak kaydıyla tasvir edilir. Hatta bazı eserlerinde özellikle ülke, bölge, şehir, dağ, deniz gibi açık mekânlar özel isimleriyle zikredilmez. Yazar, bu durumu “kurgusal metinlerinde tarihe karşı sorumluluğunu en aza indirmek ve mutlak gerçeğe olan sorumluluğunu alabildiğine büyütmek”<sup>213</sup> şeklinde açıklamaktadır. Bu açıdan Bekiroğlu'nun mekân konusundaki tutumu Şerif Aktaş'ın “Tecrit esası ile kaleme alınan metinlerde ise mekana ait hususiyetler bir intibai sezdirecek tarzda dikkatlere sunulur.”<sup>214</sup> tespitiyle tutarlılık içindedir. Bu bağlamda incelediğimiz eserlerdeki mekân tasvirleri anlatılanların gerçek olduğuna inandırma kaygısıyla değil yazarın okuyucuda oluşturmak istediği duygu ve çağrışımları meydana getirmek amacıyla yapılır. Bu noktada tasvirler, Stevick'in ifadesiyle “...yazarın söylediklerinden daha fazla şey ifade etmek ve daha çok sözle ve zorlukla ifade edilebilecek şeyleri kısaca ifade etmek için kullanılırlar.”<sup>215</sup>

Bekiroğlu'nun hikâye ve romanlarında dikkat çeken bir diğer husus da eşyanın mekânı bütünleyen çok önemli bir parçası oluşu hatta mekânlaşmasıdır. Yani eşya da mekân gibi okuyucuda duyusal-duygusal çağrışımları uyandırma işlevini üstlenen bir role bürünmektedir.

Bu bölümde mekân ve mekânlaşma eğilimindeki eşyalar, romanın bütünü içindeki konumu ve önemi açısından değil, kadın kahramanların fiziksel, kültürel, dini, ruhî atmosferini yansıtılmaları açısından ele alınacaktır.

<sup>213</sup> Erişim:<http://www.ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soyleyi-2>, 17.09.2010.

<sup>214</sup> Şerif Aktaş: *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara, 1991, s.125.

<sup>215</sup> Philip Stevick: (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), *Roman Teorisi*, Ankara, 1988, s.300.

Hattatın karısı, mekandan çok onu oluşturan eşya ile en çok da aynalarla ilintili şekilde tasvir edilmiştir. Ayna burada biraz da metaforik bir anlam yüklenerek kadının hattatla ilgili gerçeği görmesinde yardımcı bir fonksiyon üstlenir. Kendisini cariyeye ile aldatan hattatın içindeki siyahlığın kâğıtlara döküldüğünü gören kadın, bu kez aynaya bakar. Aynada kucağında bir bebek ve yanında küçük bir çocukla kendisini görür. Gönlü yansır aynaya. Gönlünde hattat vardır. Bu kez de hattatın gönlü görünür olur aynada. Hattatın gönlündeki cariyeyi görür kadın.<sup>216</sup> Ayna burada suretin ötesini ve gözle görülmeyenleri gösteren fantastik bir unsura dönüşür.

Nun Masalları'nın genç kalfası ise bir konakta yaşamaktadır. Konak ve konağa ait herhangi bir eşyadan çok, konağın penceresinden dışarıya bakarken gördükleri, kalfanın fiziki ve ruhi dünyasını etkileyen mekanı oluşturur

Genç kalfayı etkileyen ilk varlık, fantastik bir şekilde tasvir edilen “simsiyah bir gökyüzü içinde ufka asılmış duran kocaman ve göz kamaştırıcı bir yıldız”dır. Dahası bu yıldız suya yakamoz bırakmaktadır. Sabaha kadar bu yıldızı izleyen genç kalfa, yıldızın ışığında Saray-ı Amire de görünmeye başlar. Hatta kalfa, sarayın pencerelerinin kendine açıldığını görür. Sonraki her gece, sarayın içinde yaşanan olaylara şahit olan genç kalfa, hastalanmasına sebep olan aşkın muhatabı enderun ağasını da burada görmüştür.<sup>217</sup> Bir zaman sonra suya yakamoz bırakan yıldız ve yıldızın ışığında görülen Saray-ı Amire ve genç enderun ağası görünmez olduğunda genç kalfanın da yaşadığı mekanla ilgisi ortadan kalkar.<sup>218</sup>

Kahraman-anlatıcının mekan ve eşya ile ilgisi daha çok kültürel ve ruhi atmosfer oluşturma özellikleri ile bağlantılıdır. “Ayine-i Mücella'da Nihanız”da tahta yazı masasının, sarı saman kâğıtlarının,<sup>219</sup> yağmur, kar, fırtına, sis<sup>220</sup> gibi tabiat olaylarının, bazen gökte asılı duran, bazen de kuyruklu yıldız suretinde hareket eden

<sup>216</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.25-26.

<sup>217</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.47-48.

<sup>218</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.52.

<sup>219</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.32.

<sup>220</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.33.

yıldızların ve siyah gökyüzüne asılı ayın<sup>221</sup> kahraman-anlatıcının ruh ve duygu dünyasını etkileyecek ve yansıtacak biçimde mekanda yer aldıkları görülür.

Ayrıca kahraman-anlatıcının, doldurulmuş ama ne hattat tarafından, ne Nigar Hanım tarafından, ne de onları merak eden bir başkası tarafından okunmamış defterleri de hayati önem taşıyan eşyalardandır.

Mavi renk de kahraman-anlatıcının ruh dünyasını yansıtan önemli bir mekan unsurudur. “Mavi ırmaklar”, “mavi ışıklar”, “gökte mavi bir yıldız”, bu bağlamda dikkat çeken varlıklardır.<sup>222</sup>

Su, ışık<sup>223</sup> ve ayna<sup>224</sup> da görüntüleri ve görüntülerin ardındaki gerçeği yansıtan nesnelere olmaları açısından önemlidirler. Özellikle ışık unsuru hem “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”nde<sup>225</sup> hem de “Nigar Hanım, Sevgili”<sup>226</sup> adlı hikâyede kahraman-anlatıcının kendisiyle özdeşleştirdiği bir varlık boyutunu kazanır. Çünkü anlatıcı, nakkaşın ve Nigar Hanım’ın karanlıktaki varlıklarının ancak kendi bilincinin ışığında görünür olmalarıyla mümkün olduğunu düşünmektedir.

“Nigar Hanım, Sevgili” adlı hikâyede ise Nigar hanım için önemli olan mekan ve eşyalar, ona “sevgili” diye hitap edecek kadar yakın olan kahraman-anlatıcı için de önemlidir. Nigar Hanım’ın yaşadığı Divanyolu, mehtap gezintileri yaptığı Göksu, fotoğraf çektiği Abdullah Biraderler’in stüdyosu, yolculuk ettiği İstiklal caddesi tramvayı, portakal çiçeği kokulu çayları yudumladığı Hatice ve Naciye Sultan’ın sarayları<sup>227</sup> onu buralardaki hal ve duygularıyla takip eden kahraman-anlatıcı için de önemli mekânlar haline gelir.

<sup>221</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.39.

<sup>222</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.39.

<sup>223</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.39.

<sup>224</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.41.

<sup>225</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.99.

<sup>226</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.135.

<sup>227</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.141.

Nigar hanım'ın günlükleri kadar, her zaman çay içtiği çini fincanları, sedef esans şişeleri<sup>228</sup>, piyanosu<sup>229</sup> da hem kendisi hem de zamanı aşarak ona ulaşmaya çalışan anlatıcısı kadar vazgeçilmez eşyalardır.

“Yusuf ile Züleyha” hikâyesinde Züleyha'yı etkileyen fiziki, ruhi ve dini atmosferin oluşmasında mekândan çok şahıs ve olayların etkili olduğu görülmektedir. Ancak bazı eşyaların Züleyha'nın ruhsal atmosferi üzerinde etkili olduğu söylenebilir.

Eşyalar içinde en çok aynalarla ilintilidir Züleyha. Hz. Yusuf'a aşkıdan sonra güzelliğini fark etmeye başlayan Züleyha, Hz. Yusuf tarafında görülmek isteyip de görülmediği, Potifarın da zaten bu güzelliği görecektir bakışları olmadığı için aynalarda kendi güzelliğini kendi seyrederek<sup>230</sup> Hz. Yusuf tarafından görülmek isteği önü alınmaz bir hal aldığında, Züleyha yine aynalara başvurur. Her yanı aynalarla kaplı, ışıklı bir saraya davet eder Hz. Yusuf'u. Sarayın neresinde durursa dursun, Hz. Yusuf başını ne yana çevirirse çevirsin Züleyha'nın görüntüsü yansımaktadır her yerde. Ama Züleyha, yine istediğini elde edemez.<sup>231</sup>

Gençliğini ve güzelliğini kaybettiğinde Züleyha yine aynaların önündedir. Rabbinden gençliğini ve güzelliğini geri vermesini ister ancak duası kabul olmaz.<sup>232</sup> Bir süre sonra yine aynaların önünde, saçındaki beyazlaşmış her bir telin, yüzündeki her bir kırışığın hikayesini hatırladıkça bu sefer suretinden razı olur ve gençlik ve güzelliğini geri istemekten vazgeçer.<sup>233</sup>

Gümüş saplı bıçaklar da farklı bir kurgu içinde, savunma aracı olarak çıkar karşımıza. Mısır kadınlarının diline düşen Züleyha, aşkında mazur ve masum

<sup>228</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.138.

<sup>229</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.139.

<sup>230</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yusuf ile Züleyha*, a.g.e. s.85.

<sup>231</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.85.

<sup>232</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.143.

<sup>233</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.182.

olduğunu göstermek için sarayına davet eder onları. Ellerine gümüş tabaklarda birer portakal ve gümüş saplı birer bıçak verir. Tam portakalı soyacakları sırada Hz. Yusuf'u davet eder yanlarına. Kadınlar Hz. Yusuf'u görünce, portakal yerine ellerini doğramaya başlarlar.<sup>234</sup>

“İsim’le Ateş Arasında”da Nihade, İstanbul’da bir arka bahçesi bir de imalathanesi olan bir dükkânın üst katındaki evde yaşamaktadır.<sup>235</sup> Roman boyunca evden ziyade Nihade için önemli olan iki mekân vardır. Birincisi nefli renkli gölgeler içinde yüzen buhur baharat dükkânının bir dehlize benzeyen imalathanesidir. Zamanının büyük bölümünü burada geçiren Nihade, koku kazanları, yağ, esans ve koku şişelerinin bulunduğu tozlu raflar arasında bir koku ustası olarak çalışmakta ve böylelikle yaşadığı acıları bir nebze olsun unutmaktadır.<sup>236</sup> İkinci önemli mekan dükkânın arka bahçesidir. Arka bahçe imalathanenin bir parçası gibidir. Çünkü Nihade, gül, şakayık, karanfil, filbahri fidanı ile birlikte koku üreteceği çiçekleri burada yetiştirmektedir.

Bu mekânların yanında Nihade’nin hayatında dönüm noktaları oluşturan eşyalar vardır. Bunlar, Numan’ın Nihade’ye kendisine duyduğu aşkla doldurması için verdiği dört defter, kokusunu bir buhur ya da tütsü çubuğu olarak tutmasını istediği filbahri çiçeğidir. Nihade ne dört defter doldurur Numan için ne de filbahri çiçeğinden buhur yapar. Numan’ın bu durumu fark edişi ayrılıklarının ve sonrasında meydana gelecek hadiselerin de başlangıcı olur.

Romanın devamı niteliğinde olan “Zeyl:Nihade’nin Beşinci Defteri”adlı hikâyede ise daha farklı mekanlar ön plana çıkmaktadır. İlk olarak Mansur’un idam edildiği ve dolayısıyla gerçek dünyadan kopuş sürecinin başladığı Yedikule’nin surlarıdır.<sup>237</sup> Sonrasında Fatih Camiinin çevresindeki dar sokaklardan birinde var olduğunu zannettiği bir ev hayali, Nihade için sığınılacak mekân olur. Zihninde

<sup>234</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.102.

<sup>235</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.23.

<sup>236</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.65.

<sup>237</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.203.

kurduğu yeni dünyasında, bu ev onun için Mansur’la buluşma mekânıdır artık. Evi bütün detaylarıyla kurgular zihninde. Kapısının önüne Nisan dalı, bahçesine gül ağacı, penceresine sarı sardunya ve mangal kenarına bir sarman kedi kondurur.<sup>238</sup> Mansur’la her buluşmalarında Nihade’nin ezel hatırası olarak nitelediği filbahri yani limon çiçeği kokusu da onlardır.<sup>239</sup>

Bir başka mekân da Orta Camiidir. İlkinde Mansur’un esamesini satmak için gitmiştir.<sup>240</sup> İkincisinde ise, aralarında Numan’ın da bulunduğu yeniçerilerin Orta Caminin çevresinde ateşe verilmesine şahit olur ki bu durum Nihade’nin Mansur’un idamıyla bölünen kişiliğinin yeniden bütünlenme sürecini de başlatır.<sup>241</sup>

Nihade’nin kişilik bölünmesi sürecinde Mansur’un yazdığına inandığı ama kendisi tarafından kaleme alınmış mektuplar da mekânlaşan eşya konumundadır çünkü Mansur’un idamından sonra zihninde kurduğu dünyada Nihade’yi hayata bağlayan bu mektuplardır.

“...Onun için onun yazdıklarıyla varım. Onlarsız hiçim ben. Onlar olmasaydı ben olmayacaktım. İki satırı yazmasaydı yok olacaktım. Öyle kurdum onun mektuplarından oluşan tapınağımı. Kâğıda, mürekkebe, harfe, cümleye, yazıya öyle taptım. Öyle taptım ki, bir tek harfinin biçimi, vişneçürüğü renkli mürekkebinin kâğıda bıraktığı iz uğruna yakabilirdim bütün bir İstanbul şehrini.”<sup>242</sup>

Numan’ın ölümünden sonra Nihade sığındığı dünyanın gerçek olmadığını, mektuplardaki yazının kendi el yazısı olduğunu fark ettiğinde gerçekten iyileşir.<sup>243</sup>

<sup>238</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.209.

<sup>239</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.210.

<sup>240</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.214.

<sup>241</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.220.

<sup>242</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.211.

<sup>243</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.225-226.

Kokular ve en önemlisi “acı yeşil bir kezzap kokusu” da, “ıtırların büyücüsü” Nihade için büyük öneme sahip soyut bir varlıklar olarak yer alır hikâyede. Çünkü Mansur’un idamından sonra “bir yanının bir yanından kopması” “acı yeşil keskin bir kezzap kokusu”nun genzini sarması ve bir daha peşini bırakmamasıyla başlar. Nihade artık bu kokudan başka koku duyamaz ve hiçbir kokuyu ayırt edemez hale gelir.<sup>244</sup>

Nezuka’nın annesi içinse fiziki ve ruhi atmosferini oluşturan en önemli mekan Tuna nehridir. Çünkü nehir fiziki bağlamda şehirleri ve dolayısıyla toplumları ayırdığı gibi ruhi bağlamda da Nezuka’yı annesinden ayıran bir fonksiyon üstlenmektedir. Tuna’nın öbür yakasına götürülen Nezuka için bir daha geri dönüş mümkün olmaz.<sup>245</sup>

“Be” hikâyesindeki mekânlar da Elif’in ruhi atmosferini yansıtmaya açısından tasvir edilir. Elif’in yaşadığı kent, herhangi bir ülke, şehir, bölge belirtilmeden kayalıklar üzerine kurulu, sürekli karanlık, dış dünyada kalın surlarla ayrılmış, büyük ve hiç açılmayan kapıları olan bir yer olarak tasvir edilir. Sembolik anlamda bu mekân tasviri, aslında Elif’in iç dünyasının tasviridir aslında. Çünkü Elif, varlığın sırrını bilmediği için karanlıktadır. Ve bu karanlığın açılması için de bir Be gereklidir.<sup>246</sup>

Be’yi rüyasında gören Elif, artık karanlık kentte durmaz ve şehrin kapılarından dışarıya çıkar. Dışarı aydınlıktır. Mevsim bahardır; derin, mavi, güzel ırmaklar gölgesini salmış ağaçlar vardır.<sup>247</sup> Bu tasvirler de Elif’in Be’yi bulmasıyla iç dünyasında oluşan aydınlanmaya işaret eder, çünkü Be ile bilinmezliğin sırrı çözülmektedir.

<sup>244</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.206.

<sup>245</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.45.

<sup>246</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s. 9.

<sup>247</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.13.

Be tarafından aldatıldığında ise okyanus kıyısındaki bir eve yerleşir Elif. Okyanus, Elif'in içindeki dalgaları durulmayan ve ucu bucağı bulunmayan, gelgitleri durmayan aşkın temsilidir.

Hikayenin sonunda Elif yeniden karanlık kente dönmeye karar verir çünkü aydınlıkta da karanlıkta da yaptığı şey yaşamak değil seyretmektir sadece.

“Mavi Gül Dalı” tarihsel boyutu olan bir hikaye olmakla birlikte, metinde açık mekanların tasvirinde hiçbir özel isim kullanılmaz. Prensesin kendi ülkesi “kuzey” sonradan kraliçesi olduğu ülke “güney” ülkesi olarak isimlendirilir. Prenses için kuzey ülkesini güneyden ayıran en önemli özellik, deniz kenarında suyla iç içe bir ülke oluşudur. Nitekim prensesin ülkesinden ayrılırken yanına aldığı üç şeyden biri de uçsuz bucaksız denizin hayalidir.<sup>248</sup> Güney ülkesi ise baştanbaşa sarı, baştanbaşa çöldür.<sup>249</sup> Bu sarı rengi bölen tek şey çölün ortasından geçen ve yedi kola ayrılan ırmağın mavisidir.<sup>250</sup>

Nilüfer başlıklı, palmiye kaideli mermer sütunlar, kırk direkli hamamlar, heykeller, duvar kabartmaları, tanrılaşmış krallar, krallaşmış tanrılar, aniden doğan güneş, hiç batmayan ay, kuzey yıldızının gökyüzünde görünmeyişi, prensesin yeni ülkesine duyduğu yabancılığı arttırmada etkili olan mekân unsurlarıdır.<sup>251</sup>

Eserde güney ülkesi ile ilgili olarak yapılan bu tarz kapalı mekan tasvirleri, okuyucuya açık mekanın eski Mısır Medeniyetinin kurulduğu topraklar olduğu fikrini vermektedir.

Hükümdarla evlenip kraliçe olan prenses, hükümdarın kalbine tek Tanrı inancını yerleştirdikten sonra değişikliğin ilk yansımaları yine mekânda görülür.

<sup>248</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.70.

<sup>249</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.77.

<sup>250</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.78.

<sup>251</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.78.

Hükümdar sadece mabetlerin, tanrı heykellerinin değil kabartmaların, yontmaların, resimlerin de bu yeni inanca göre değiştirilmesini emreder. Bu noktada mekân ve eşyanın kahraman üzerindeki etkisinden çok, kahramanın mekan ve eşya üzerindeki etkisinin ön plana çıkması dikkat çekmektedir.

Prensesin hayatında mekanlaşan hatta mekanı da aşan en önemli varlık ise, ülkesinden ayrılırken yanına aldığı mavi gül fidanıdır. Hikâyeye adını veren mavi gül dalı, prensesin güney ülkesindeki serüvenini sembolize etmektedir. Prenses güney ülkesine geldiği ilk gün sarayın bahçesinde toprağa daldırır mavi gül dalını. Ancak ne sarayın çok bilgili bahçıvanları ve saray âlimleri alışır bu yabancı çiçeğe, ne de mavi gül dalı alışır çölün rüzgârına, kum fırtınasına, ırmağın ayazına. Bu çöl sıcağının altında köklerini toprağa salamaz ve kuruyup gider. Tıpkı prenses gibi geriye ismi ve hükümdarla kraliçeyi bir arada gösteren resimlerin bir köşesinde sureti kalır.<sup>252</sup>

“La” romanında en önemli iki mekân, Hz. Âdem’le Hz. Havva’nın ilk olarak yaratıldıkları cennet ve sonrasında gönderildikleri yeryüzüdür. Ancak roman genel olarak Hz. Âdem üzerine kurulduğu için, mekan tasvirleri de Hz. Âdem’in fiziki, dini ve ruhi atmosferini etkilemesi açısından tasvir edilir. Hz. Havva’nın mekândan ziyade eşya ile ilgisinin ön plana çıktığı birkaç sahne çarpar gözümüze.

Bunlardan ilki yasak meyvedir. Yasak meyve sadece Hz. Havva’nın değil Hz. Âdem’in hayatında da dönüm noktasını teşkil eden bir unsurdur. Yasak ağaç “teraslar üzerinde iç içe açılarak yükselen üç defne bahçesinin tam ortasında”dır.<sup>253</sup> Şeytanın fısıldamalarıyla içlerinde uyanan merakı bastıramayan Hz. Âdem ile Hz. Havva, ilk kez birbirlerinden ayrı ve habersiz hareket ederek yasak ağacı görmek için defne bahçesine gelirler. İkinci bahçenin yollarında geçerken karşılaşırlar. Üç bahçeyi geçerek ağacın önüne gelseler de geri dönmeyi başarırlar.<sup>254</sup> Şeytan yine

<sup>252</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s. 91-93.

<sup>253</sup> Nazan Bekiroğlu: *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, a.g.e. s.94.

<sup>254</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.95-96.

durmaz ve bu kez de yasak ağacın meyvesinden yerlerse ölümsüz olacaklarını fısıldar.<sup>255</sup> Şeytanın telkinleri ve ağacın cazibeli daveti karşısında daha fazla dayanamayan Hz. Âdem ile Hz. Havva sonunda ısırıklar yasak meyveyi ve daha yutamadan anlarlar gerçeği<sup>256</sup> ve sonrasında yeryüzüne gönderilirler.

Birbirlerinden ayrı ve uzak yerlere gönderilen Hz. Âdem’le Hz. Havva’nın bundan sonraki hikayesinde, yeryüzü tasvirleri Hz. Âdem’in fiziki ve ruhi dünyası üzerinden betimlenir.

Hz. Âdem’le Hz. Havva yeryüzünde birbirlerine kavuştuklarında bu kez yeni bir can eklenir Hz. Havva’nın canına. Bu süreçte değişik yiyeceklerin ama en çok da cennette yediği bir meyvenin Hz. Havva için en önemli bir unsur haline geldiği dikkat çeker. Hz. Havva’nın istediği her şeyi bulmaya çalışan Hz. Âdem, cennet meyvesi talebi karşısında çaresiz kalır. Yaslandığı bir ağacın altında uyuyakalan Hz. Havva uyandığında kendisine cennetten gönderilen bir hediye bulur. Cennet elması ağacın yaprakları arasında asılı durmaktadır.<sup>257</sup>

Kahraman-anlatıcı, “Zeyl:Nihade’nin Beşinci Defteri” adlı öykü ile “Gülibrişim Tazarrusu” adlı bölümde “büyük ve engin denizin kıyısında, acı kokulu zeytin ağaçlarının yakınındaki gülibrişim ağacının gölgesi” altında otururken görülür.<sup>258</sup>

Bekiroğlu anlatılarının diğer kadın kahramanları; cariye, kütüphane memuresi, Nur, Nur’un annesi ise metinlerde mekan ve eşyayla fiziki, ruhi, kültürel ya da dini atmosferlerini etkileyecek kadar ilintili bir şekilde kurgulanmamışlardır.

<sup>255</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.100.

<sup>256</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.117.

<sup>257</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.218-219.

<sup>258</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.22, 234-239.

## IV. BÖLÜM

### KADIN-ERKEK İLİŞKİLERİ AÇISINDAN KADINLAR

İncelenen eserlerde, Bekiroğlu'nun kadın-erkek ilişkilerini ve bu ilişkiler çerçevesinde kadının konumunu, her türlü cinsiyetçi yaklaşımdan uzak, kadını ve erkeği bir bütünün parçaları olarak gören bir anlayışla ele aldığı görülmektedir. Nitekim bir söyleşisinde kendisi de mevzuyla ilgi yaklaşımını şu şekilde ifade eder:

“Kadın ve erkeği birbiri karşısında eşitlik itibariyle ölçülüp tartılması gereken figürler olarak görmüyorum. Tam tersine kadın ve erkek arasındaki evrensel gramer ilişkisinin “bütünleyicilik” sözcüğü ile ifade edilebileceğini düşünüyorum. Kadın ve erkek ezeli evrensel yapılanmada birbirleriyle eşit olması düşünülen figürler değildir. Onlar birbirlerini bütünleyen figürlerdir. Birinde eksik olan şey öbüründe bambaşka biçimde takviye edilmiştir. Yani erkek güçlüdür ama kadın üretkendir gibi bir takviye ilişkisinin doğurduğu bütünlük grameri olarak algılıyorum bu meseleyi.”<sup>1</sup>

Bu bağlamda yazar, kadına ait meseleleri, toplumun ya da bireyin genel geçer değerleri ve meseleleri içinde ele almayı uygun görmüştür. Bu yaklaşımı “edebiyatta kadın duyarlılığı” olarak adlandıran Hülya Argunşah, bu yaklaşıma sahip kadın yazarların, kadınlığın tecrübesini insanlığın tecrübesi olarak gördüklerine vurgu yaparak konuyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

<sup>1</sup> Erişim: <http://www.timas.com.tr/Icerik/Hakkimizda/Roportajlar/-Yasak-Meyveyi-Havva-Yedirmedi-.aspx>, 25.02.2009.

“Fark edilebileceği gibi bu yaklaşım genel bir edebiyat anlayışında ayrı, farklı kadın edebiyatı değildir. Fakat feminist anlayışlar taşıyan bir edebiyatın da ilgilerini kapsayan ancak onun daraltıcılığında kalmayıp ondan kurtularak hayatı meşgul eden bütün meseleleri de içine alarak genişler. Ayrıca edebiyatın değerler dünyasını da ciddiye almıştır. Sonra bütün bunların içerisinde kadınca olanı bulmak ve kurmak istemiştir. Bu belki zor ama çok daha sağlam bir anlayıştır.”<sup>2</sup>

Bekiroğlu, Züleyha ile ilgili tespitlerde bulunurken Hülya Argunşah’ın değerlendirmeleriyle paralel olarak şunları söylemektedir:

“Züleyha’nın çıkmazı o kadar evrenseldir ki giysisinin modeli, içinde yaşadığı mekânın mimarisi, coğrafya, tarih basit bir ayrıntı olmaktan öte bir anlam taşımaz. Aslolan, o zamanlar ve mekânlar üstü meseleyi tesbit etmek ve aktarmak.”<sup>3</sup>

Buradan hareketle, yazarın kadın-erkek ilişkilerini daha çok aşk ve ihanet kavramları üzerinden değerlendirdiği ve bu kavramları, insanın insanla, varlıkla, Yaratıcısıyla ve kendisiyle olan ilişkisi boyutuna taşıdığı söylenebilir.

Aşk hem tasavvufi gelenekteki manalarıyla hem de beşeri düzlemde ele alan yazar için aşk tanımları içinde tek ve geçerli olanı, İbni Arabî üzerinden gelen vahdeti vücutçu aşk tanımıdır: “Görür ve hatırlarız. Ezelde verilmiş söz vardır, Araf 172.”

<sup>2</sup>Hülya Argunşah : “Kadın ve Edebiyat III”, *Kaşgar*, Sayı: 11, İstanbul 1999.

<sup>3</sup>Rahime Sezgin : “Kalbin Üzerinde Titreyen Duygu; Aşk”, *Zaman*, 02. 01.2001.

Bekiroğlu, “Bir ucu göklerde ama bir ucu da yerde olsa bile, üzerinde daima bir günah bulaşığı taşısa, daima bir sicil bozukluğu, ciddi bir şaibe içerse de” beşeri aşkın da tasavvufi gelenekte belli bir anlayışla karşılandığını ifade etmekte ve bu anlayışın sebebinin de beşeri aşkın sufilerce “cezbenin ilk adımı, ilâhi aşka açılan yolun başlangıcı, o kıyametin küçük çapta bir tecrübesi olarak” görülmesi olduğunu vurgulamaktadır.<sup>4</sup> Bu bağlamda söyleşilerinde aşka “...insanın mahiyetini mizacını, hamurunu, kumaşını görünür kılan en geçerli vasat”<sup>5</sup>, “Yaradılışın sırrı ve çözümü önerisidir. Kâinatın ve onun efendisinin varlık nedenidir. Nihayetinde O’nun, kuluyla arasındaki en kestirme ilişki düzlemidir.” gibi anlamlar yükleyen Bekiroğlu’nun yazılarındaki temel izleğini “gerçek aşkı bilinçli ya da bilinçsiz arayan bireyin ayağının beşeri aşka takılıp durması. O “uzun gece”yi atlatabilmesi ya da atlatamaması.”<sup>6</sup> oluşturmaktadır.

Yazar, “ihânet”i de aşkla bağlantılı olarak irdelemektedir. Çünkü yazara göre aşk bu dünyada kusurludur ve aşkın kusurluluğu yani geçici ve bitimli oluşu, beraberinde ihâneti getirmektedir. Bekiroğlu konuyla ilgili şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

“... aşka dair “kusur” noktasında bir kafa karışıklığının sökün etmesi de kaçınılmaz. Kusur kimde, aşta mı insanlarda mı? Âdem cennetten düşerken yanına alabildiği şeylerden biri kelimeler birisi de aşk duygusudur gibi geliyordu bana. O zaman, aşkın kendisi cennetten çıkma kusursuz bir duygudur, ama onu böyle kusurlu hale getiren, onu taşıyan insanların zafiyet sahibi olması, kalplerinin süveydasının kirlenmiş olmasıdır. Böyle düşünmek mümkün. Lakin bir de şu var.(...) aşkın kendisi de, aslı cennette kusursuz durmakla birlikte, bu

<sup>4</sup> Nazan Bekiroğlu: Aşk Artık Bir Hikâyedir, *Zaman*, 31.01. 2010.

<sup>5</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/cam-irmaqi-tas-gemi-uzerine.html>, 02.02. 2009.

<sup>6</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/gercek-hayat-sayi-1626-20-nisan-2001-aska-dair.html>, 20.04.2001.

dünyada kusurlu kılınmış bir duygu mudur? Yani aşkın bir kusur içermesi gerekli mi görülmüştür ki aşkı yaratan unutulmasın?”<sup>7</sup>

İhanetin aşk gibi iki uçlu olduğuna, gerçekleşmesi için mutlaka bir muhatabının olması gerektiğine dikkat çeken Bekiroğlu, bu kavramı da evrensel boyutta ele almaktadır. Ona göre ihanet eden yalnızca sevgililer değildir. Bazen anılar, bazen gençlik, bazen hafızadır. Bazen de dostlar ihanet eder, ama en kötüsü insanın kendi kendisine ihanetidir. Ve ilginç sadece aşklar ihanet etmezler aşklarına kimi zaman da aşk ihanet eder hiç beklenmedik zamanda çekip giderek.<sup>8</sup> Ancak yazarın anlatılarında özellikle kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde, ihanet kavramının aldatma, aldatılma yönüyle ele alındığı ve daha çok erkeklerin aldatan konumda olduğu dikkat çeken bir özelliktir.

#### 4.1.Âşık Olanlar

Genç kalfa'nın aşk hikayesi fantastik bir düzlemde gelişir. Genç Kalfa, geceleri gökyüzünde gördüğü kocaman bir yıldızın ışığında beliren Saray-ı Amire'nin kütüphanesinde “İçinden şiirsiz geçilemeyecek kadar derin gözleri” olan genç bir Enderun ağasının, kitapların tozunu alıp cilt yapmakta ve işi bitince de eski bir nüshadan Homeros okumakta olduğuna şahit olur.<sup>9</sup>

Genç kalfanın “en çok Enderun ağasını gördüğü zaman kalbi yerinden çıkacak gibi oluyor, o gecelerin sabahında, namazın arkasında kimseciklere duyurmadan odasına dönünce, aşkı ilk kez tanımış olduğunu kendi kendisine acıyla tekrarlıyordu.”<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/cam-irmagi-tas-gemi-uzerine.html>, 02.02. 2009.

<sup>8</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cümle Kapısı*, İstanbul, 2003, s.210-218.

<sup>9</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.48.

<sup>10</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.49.

Genç kalfa, gündüzleri evin işlerini yaparken de onu düşünmeye başlar.<sup>11</sup> Sonunda Enderun ağasını görme isteği önüne geçilmez bir hal alınca, derdini Habeş kalfaya açar ve bir selamlık alayına katılmak için onu ikna eder. Ancak selamlık alayında ne onu ne de ona benzer birini görebilir. Böylece genç kalfanın enderun ağasını artık sadece geceleri, suya yakamoz bırakan yıldızın ışığında görmekten başka çaresi kalmaz. Ancak bir süre sonra, şehre getirilen elektriğin aydınlığında kocaman yıldızın ışığı ve bu ışıktaki beliren Saray-ı Amire görünmez olur. Sarayın ve en önemlisi içindekilerin görünmediğini fark eden genç kalfa da, keskin bir çılgınlıkla her gece aşkını izlediği pencerenin önünde suskunluğun karanlığında kaybolur.<sup>12</sup>

Kur'an-ı Kerim'de en güzel kıssa olarak nitelendirilen ve bu özelliği ile klasik aşk mesnevileri arasında hususi bir yere sahip olan Yusuf ile Züleyha hikayesinin kadın kahramanı Züleyha, Bekiroğlu için özel öneme sahip kadınlardandır. Çünkü klasik aşk hikayelerinde gül-bülbül mazmunu çerçevesinde, erkek her zaman bülbül gibi güzele aşık ve bu aşkını her fırsatta haykıran, aktif tavır sergileyen konumdadır. Kadın ise güzelliğin sembolü, susan, bekleyen ve edilgen bir konumda olan güle benzetilir. Züleyha ise, bütün bu kadın kahramanların edilgenliğinin ve suskunluğunun aksine, gül kadar güzel ama bülbül kadar da aktif ve cesur bir tavır içindedir. Züleyha'nın istediğini gerçekleştirme, kaderi karşısında söz sahibi olma ve bu noktada üzerine yüklenebilecek kötülük damgasını da taşıyabilme hususunda gösterdiği çaba ile modern bireye benzediğini ve bu açıdan çok farklı bir konuma sahip olduğunu belirten Bekiroğlu, şu tespitlerde bulunmaktadır:

“ Gerçekte Leyla, Şirin, Aslı gibi kadın hikaye kahramanları ile mukayese edildiği zaman Züleyha ne kadar farklı kalır değil mi? Diğerleri pasiftirler. Aşk ve aşk uğrunda eyleme girişmek onlar için neredeyse utanılacak, gizlenecek bir şeydir. Hepsi kendileri değil, aileleri için var kız çocukları masumiyetindedirler. Akıncı değil kaledirler, düşürülmeyi

<sup>11</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.48.

<sup>12</sup> Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.52-53.

beklerler, gönüllü ama hep bekleyişte. Sesleri kısıktır. Oysa Züleyha'nın sesi yüksektir. Züleyha'nın bizi şaşkınlığa düşürmesi, onu sevmekle nefret etmek arasındaki bocalamamız hep bu yüksek sesteki kaynaklanıyor. Züleyha'nın Yusuf'tan istediği şey herkesten isteme alışkanlığında olduğu bir şey değildir aslında, o hafifmeşrep bir kadın hiç değildir. Potifarla gerçekleşemeyen bir evliliği yürütür, adı hiçbir dedikoduya karışmamıştır vs. Fakat aşk ile karşılaştığı zaman Züleyha sesini yükseltir üstelik bu aşk henüz geleneğin hoş karşılayabileceği bir olgunluğa erişmemişken bile bu böyledir.”<sup>13</sup>

Züleyha'nın bir rüya ile başlayan aşkı, Potifar'la evlenmesiyle önce bir yanılığa, Yusuf'un daha çocukken bir köle olarak saraya getirilmesi ve Züleyha'ya hediye edilmesiyle de bir yazığa dönüşür. Başlangıçta çocuk Yusuf'u şefkatle bağrına basan Züleyha'nın içindeki bu duygu, aradan zaman geçip de Hz.Yusuf Züleyha'nın rüyasındaki güzelliğe denk bir güzellikle genç bir delikanlı olunca, aşka dönüşmeye başlar.

Züleyha her nereye baksa Yusuf'u görmeye ve neyle muhatap olsa Yusuf'a dair bir anlam çıkarmaya başlamıştır.

“Köle yazıyorsa Yusuf'un kağıdında veya kölenizim, dediyse bir gün Yusuf bana, o zaman köle'dir sözcüklerin şahı.(...)Gül mü dedi Yusuf, yoksa ateş mi, zümrüt mü dedi yoksa buhur mu, inci mi, yoksa kelepçe, yoksa zincir mi? Mezbele mi dedi ya da hazine mi? Bundan böyle sözcük dağarcığım Yusuf'un dilinden dökülen sözcükler kadardır.

<sup>13</sup>Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/virgul-yusuf-ile-zuleyha.html> 01.08.2000.

Sadece sözcüklerim değil, hayat sözcükler kadarsa, varlığım da Yusuf kadardır."<sup>14</sup>

Her şeyde Hz. Yusuf'u gören Züleyha, bir süre sonra Hz. Yusuf tarafından da görülmek ister. "Yusuf, dedi, bil beni, gör beni. Öyle ki var olduğumu bileyim, tamamlam varlığımın kendi varlığımdaki bilincini."<sup>15</sup> Ancak bu isteğini gerçekleştirecek güce ve cesarete henüz sahip değildir. Korku ile sabır arasında gidip gelmektedir duyguları. Bu gelgitlerin arasında mevsimler geçerken Yusuf'a koşmak ister Züleyha, yapamaz. Saraydan kaçmak ister başaramaz. Çünkü "Züleyha'nın korkusu henüz aşkından büyük değildir"<sup>16</sup> ve "kalple ten arasında bu aşk bulanıktır"<sup>17</sup> henüz.

"Aşkı kolay kolay teni aşıp da cana ulaşmayan Züleyha bir türlü Hz.Yusuf'un ilgisini istediği anlamda kazanamayınca. O koştukça teniyle Yusuf'un teninin arkasından ve Yusuf kaçtıkça. O baksın istedikçe kendisine, Yusuf bakışlarını bir milim bile kaydırmadıkça."<sup>18</sup> mutsuzluğu artan Züleyha hastalanır ve yataklara düşer. Onun bu haline dayanamayan güngörmüş dadısı Züleyha'ya ışık, cam ve aynadan oluşan ve nereye bakılırsa bakılsın görüntüsünün yansıdığı bir köşk yaptırmasını tavsiye eder. Böylelikle Yusuf'un Züleyha'yı ve güzelliğini görmeme ihtimali kalmayacaktır. Ancak Züleyha, iffetin diğer adı olan Hz. Yusuf'un gözlerinde arzuladığı bakışı bulamaz.<sup>19</sup>

Züleyha'nın aşkının gizlenecek tarafı kalmamıştır. Mısır kadınlarının diline düşen Züleyha, onları saraya davet edip Yusuf'un güzelliğiyle buluşturunca, herkes içten içe Züleyha'ya hak verir.<sup>20</sup> Ve nihayet Züleyha'nın aşkı, sabrını ve korkusunu

<sup>14</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yusuf ile Züleyha*, a.g.e. s. 88-89.

<sup>15</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.90.

<sup>16</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.92-93.

<sup>17</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.94.

<sup>18</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.97.

<sup>19</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.96-97.

<sup>20</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.101.

aştığında, yazgısına giden yolda Yusuf'u odasına ve kendisine davet ettiğinde<sup>21</sup> ve Potifar da odaya gelip olan bitene şahit olduğunda<sup>22</sup>, Züleyha ihanetiyle kendi kalbine, Yusuf da suçsuzluğuyla zindana hapsedilir.<sup>23</sup>

Yusuf'un zindana hapsedilişinden sonra iç âleminde Hz. Yusuf'la ve kendisiyle hesaplaşmaya, onu nasıl ve neden sevdiğini sorgulamaya başlayan Züleyha, kalbinin sesiyle Hz. Yusuf'a seslenir:

“Yusuf seni sevdiysem, dedi Züleyha, hükümdarın tahtına hükümdarda başkası oturamayacağından.(...) Ve biliyor musun ki, seni sevdiysem, bütün ruhların yaratıldığı ve henüz ruhlara cesetlerinin biçilmediği o mecliste, senin yanında yer almış olduğumu hatıramda taşıyor olduğumdandır bu. Bunca kolay terk ediyorsam varlığımı senin varlığına o şimşek parıltısı anın anısını göz bebeklerimde sakladığımdandır.(...) Seni seviyorsam hatıram olduğundandır.”<sup>24</sup>

Züleyha sesini Hz. Yusuf'a da duyurmak için bir mektup yazmaya karar verir, ancak hitaptan öteye geçemez. “Anladı ki aşkın namesinde sernameden öte kelam yok. Züleyha'nın lügatinde Yusuf'tan öte sözcük yok.”<sup>25</sup>

Hz. Yusuf'un zindanda kaldığı yıllar içinde Züleyha; sosyal konumu, serveti, gençliği ve güzelliği de dahil bir kadının kaybedebileceği her şeyini kaybeder. Ancak Züleyha'nın aşkı yitirdiklerinin ve vazgeçtiklerinin büyüklüğü kadar büyük bir aşk olarak tarihe geçer.

<sup>21</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.106.

<sup>22</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.111.

<sup>23</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.113.

<sup>24</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.124-125.

<sup>25</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.129-130.

Nihade de aşkı uğruna yitirdikleri ile ön plana çıkan kadın kahramanlardandır. Nihade bir yeniçeri olan kocası Mansur'a aşkıyla bağlı bir kadındır. Kocasının idam edilişinden sonra hastalığa tutulan Nihade bir yanıyla bu dünyada yaşarken diğer yanıyla Mansur'un ölümünden önceki zamanların dünyasında Mansur'la birlikteymişçesine kurgulanmış bir hayatı yaşamaktadır. Böyle bir süreçte karşılaştığı Numan'la birlikteliği ise, hayat şartlarının ve maddi zorlukların dayatmasıyla gerçekleşir. Numan'ın talihsizliği burada başlar. Çünkü Nihade, Numan'ı sevmemekte ve onu her an tek aşkı Mansur'la kıyaslamaktadır:

"Gece benim güzelliğimi artırırken gördüm tekinsizliğimi. Kendisinden başka her şeyi yalanlayan ham bir dirençle katıldım onun hayatına. Günlerce onu Mansur diye bildim. Mansur diye yaşadım. Utanmadım. Biricik kıyas unsuruydu Mansur. Nereye baksam karşıma çıkıyordu. Üstelik eksik çıkıyordu. Herkes ona benzediği nispette muteber ondan uzaklaştığı ölçüde eksik kalıyordu. Bu yüzden Mansur coşkun bir denizken Numan ince bir su oluyordu."<sup>26</sup>

Bir yanıyla sürekli Mansur'la yaşayan Nihade, Numan'ın kendisine duyduğu aşkın büyüklüğünü, onun yeniçerilerin ateşe verilmesiyle gerçekleşen ölümünden sonra duyduğu acıyla, bölünmüşlüğünden kurtulduğunda fark eder. Onun kendisini nasıl sevdiğini, uğruna neleri feda ettiğini bir bir hatırlar. Ancak hatıraları Numan'a karşı aşka değil, sadece pişmanlığa ve vicdan azabına dönüşür.<sup>27</sup> Nihade'nin anlatımıyla, onun Numan'a âşık olmasını çok isteyen yazıcının dileği gerçekleşmez. Mansur Nihade'nin tek aşkı olarak kalbinde yaşamaya devam eder.

"... yazıcı benim, sonsuz ve sınırsız bir aşkla, Numan'a aşk olduğumu yazmayı çok istedi.Çok denedi,çok kağıt yırttı, çok mürekkep tüketti. Ama olmadı. Kalem, iradesine itaat

<sup>26</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.215.

<sup>27</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.227-228.

etmedi. Keşke ben de size bila-sebep başlayan bir aşkı anlatabilsem. Aşkın sebebi yok çünkü.(...) Ama olmadı.”<sup>28</sup>

Elif ise aşkın bütün yönleriyle kendisinde görünür ve bilinir olduğu sembolik bir kadın kahramandır.

Karanlık kentte, karanlıklar içinde oturan Elif, bir rüya ile geleceğini haber aldığı Be'ye, onu daha görmeden onun manasına büyük bir aşkla bağlanır. Ve onunla karşılaşmak için karanlığın tehdidine rağmen, kenti terk eder ve dışarı çıkar. Bir ağaca yaslanmış olan “narin ve ince, şen ve masum, derin ve düşünceli”, “çok güzel ama güzelliğinin farkında olmayan” Be'yi görür.<sup>29</sup> “Canın tene değmesi gibi tanıdıkça tanıdı Elif, Be'yi. Hiç bir hayal kırıklığı, yürek hacminde hiç bir sekme yoktu.”<sup>30</sup>

Bilgisizliğin karanlığından çıkan Elif'e, Be'nin öğrettiği ilk kelime “aşk” olur. İlerleyen zamanlarda Be, Elif'e aşkın ışığında dünyanın bütün kelimelerini öğretir. Artık hiçbir şey sır değildir Elif için. Elif'le Be, bilmenin ve aşkın güzelliğini yaşarlar birlikte. Elif, “kıyamete değin hiçbir kadının hiçbir erkeği sevemeyeceği” kadar çok sever Be'yi.<sup>31</sup>

“Gün ışığı yettiği kadar. Gün ışığı yetmediğinde yolun iki tarafında camdan kandiller yakarak. Alınlarının üzerinde portakal çiçeklerinden taçlar, sol ayak bileklerine yasemenden bilezikler taktılar. Saçları arkadan tek örgü, yumuşak kıvrımlı giysileri içinde bedenlerini rüzgâra

<sup>28</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.228.

<sup>29</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.12.

<sup>30</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.13.

<sup>31</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.14.

biraktılar. Dayanamadılar, beyaz köpüklerin arasına atıldılar.”<sup>32</sup>

Yontucunun yanında çırak olan camcı ise, kalbinde kraliçeye duyduğu derin sevgiyle yaşamaktadır. Kraliçenin mezarının süslenmesi ve aydınlatılması sürecinde yontucuyla birlikte zaman geçirme ve onu tanıma fırsatı bulur. Onun da kalbinde, bir ezel hatırası gibi kraliçenin aşkını taşıdığını fark eder. Kraliçenin mezarının tamamlandığı ve aydınlatıldığı gün, son aynanın derinliğinde birbirilerini gören camcı ve yontucu, o zamana kadar kimselere söyleyemediklerini paylaşırlar. İkisinin kalbinde de yıllar önce gördükleri ve bir daha unutamadıkları kraliçeye duydukları aşk vardır. “Ağır perde kalkınca adı geçse de geçmese de, hep ondan konuştular. Hiç, dedikleri gibi hep, dedikleri de oydu; ben, dedikleri kraliçeye çıktı, sen, dediler, yine kraliçe oldu.”<sup>33</sup> Camcı ağırlaşan başını yontucunun omzuna, nefesinin alevini de mezar aynasına bıraktığında;

“Buğulanan aynanın derinliğinde sıyrıldı kimlikler tenlerinden, birbirine karıştı, suretler bozuldu. Her güzelliğin yanında bir aşk duruyordu bu karışıklıkta. Ama güzelliğin varabileceği o en saf kaynakta beyaz iplik ak iplikten önce ayrılıp sonra ona katışınca, ne sevenin ne sevilenin kimliği kaldı; cam ustası, yontucu ve kraliçe diye bir ayrılık kalmadı, onları birbirinden ayıracak bir tek aşk kaldı.”<sup>34</sup>

“Mavi Gül Dalı”nın prensesi de ülkesini yağmalayan ve babasını öldüren bir hükümdarın oğlu olan genç prensin aşkına uzun zaman karşılık vermez. Kuzey ülkesinden güney ülkesine götürülüp kağıt üzerinde de olsa artık hükümdar olmuş genç prens e eş ve kraliçe olunca bile esirger kendisini. Çünkü arada babasının kanı vardır. Ancak zaman geçip de kraliçe, hükümdarın “delikanlı heybetinin arkasında

<sup>32</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.13.

<sup>33</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.188.

<sup>34</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.189.

acı çeken, geçmişine güvenmediği gibi geleceğinden de emin olmayan”, “sade ve süssüz”, “genç ve gururlu görünüyor olsa da hükümdar sıfatı onları birbirine yakınlılaştırırsa da” babasına benzemeyen biri olduğunu fark edince, ona karşı hissettikleri de değişmeye başlar.

Hükümdarın “her defasında başka bir güzellikle karşısına çıkmasına” ve “her defasında kendisine daha tanıdık gelen” yüzüne duyarsız kalamayan kraliçe onu, “kimsenin kimseyi tanımadığı ve bu dünyadan olmayan bir kalabalıkta başını aniden kaldırmış da ışıklı bir yüzle karşılaşmış gibi”<sup>35</sup> sever.

“Hükümdarın gücünü sevdi. Bu gücün, karşısında, tel tel çözülüşünü, sonra bu gücün karşısında kendisinin tel olup çözülüşünü, toz olup dağılışını sevdi. Bir kadın ve bir erkek arasında biteviye yer değiştiren bu gücü ve güçsüzlüğü. Bu sevgililiği sevdi. Alnındaki hükümdarlık bandını ve sırtındaki tören giysisini çıkardığında, nihayetli bitişli bu bedeni ve onun içinde saklı canı sevdi.”<sup>36</sup>

İçinde gizlediği ama artık taşınmaz hale gelen aşkın karşısında daha fazla duramayan kraliçe, bu ayrılığı daha fazla uzatmaz ve kağıt üzerinde yapılan evlilik akdini gerçeğe dönüştürmek için hükümdara ve kendine izin verir.”<sup>37</sup>

Hz. Havva, her yaşanmışlıkta olduğu gibi aşkın da çift yönlü gerçeğinde ilki yaşayan kadın olarak, güzelliğiyle ve kadın ait bütün özellikleriyle Hz. Âdem’i kendine aşık ettiği gibi, varlığından bir parça olduğu Hz. Adem’e de aşık olur. Hz. Âdem, kendisini ilk görüşün şaşkınlığı içerisinde uykuya dalınca, onu göz hapsine alır. Çok geçmeden sıkılan Hz. Havva, her şeyi göze alarak ona yönelir ve kadınla erkek arasındaki bu ilk yönelişte ilk adımı atan kadın olur. “Hz. Âdem’e doğru iki

<sup>35</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.83-84.

<sup>36</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.85.

<sup>37</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.84.

adım atar.”<sup>38</sup> Hz. Âdem’in cennetin bu ilk kadını karşısındaki şaşkınlığı da bu iki adımdan sonraki süreçte aşka dönüşür.

#### 4.2.Âşık Olunanlar

“Nun Masalları”nın genç kalfası geleneksel ifadesiyle “aşık”ı ve “maşuk”u farklı olan kadın kahramanlardandır. Her gece masal adası şeklinde beliren Saray-ı Amire’nin kütüphanesindeki genç Enderun ağası görünmez olduğunda, bu yüzden genç kalfa da konuşamaz ve iş yapamaz olup bütün gününü ve gecesini pencerenin önünde geçirmeye başladığında, konağın yakınındaki mezarlığın genç bekçisi de, pencerede gördüğü genç kalfanın silüetine aşık olur. Bütün vaktini genç kalfayı izlemekle geçiren genç mezarlık bekçisi, kalfayı konağın beyinden ister. Ancak genç kalfanın hastalığı devam ettiği için, beyefendi bu teklife olumlu cevap veremez.

Bundan sonra genç mezarlık bekçisi aşkını tek başına yaşamaya başlar. Genç Kalfa için bir gülfidanı diker, içinin yangını azaltmak için ney üfler<sup>39</sup>, tarikata intisap edip zikre başlar.<sup>40</sup> İlk haftasında zikri bırakan genç mezarlık bekçisi önce uzak zamanlarda kendisini anlayacağını umduğu birine mektuplar yazar<sup>41</sup>, o da yetmez aşkını anlatan şiirlerle doldurur kâğıtları.<sup>42</sup> Hiçbiri kar etmeyince mezarlıktaki odasına kapanır. Bir süre sonra, türbedar onu daha önce intisap ettiği şeyhin huzuruna çıkarır.<sup>43</sup> Bundan sonra şeyhin yanında kalacağına kendini ve şeyhi ikna etmeye çalışan genç mezarlık bekçisi, yine kalfanın pencere önündeki görüntüsünden ayrı kalamayıp mezarlıktaki kulübesine geri döner.<sup>44</sup>

<sup>38</sup>Nazan Bekiroğlu: *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, a.g.e. s.66-67.

<sup>39</sup>Nazan Bekiroğlu: *Nun Masalları*, a.g.e. s.56.

<sup>40</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.57.

<sup>41</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.58.

<sup>42</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.62.

<sup>43</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.69.

<sup>44</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.72.

Bütün bunlar olurken genç kalfa konuşmasa ve pencere önünde durmaktan başka bir şeye yapamasa da, olan bitenlerden haberdar olmaktadır ve genç mezarlık bekçisinin kendisine duyduğu aşktan etkilenmiştir. Bir süre sonra konuşmaya başlayınca daha önce yapılan evlilik teklifine kabul cevabı verir ve genç kalfa ile genç mezarlık bekçisi evlenirler.<sup>45</sup>

Ancak hikâye burada bitmez. Genç mezarlık bekçisi, genç kalfaya kavuştuktan sonra, ona kalbine sığmayan ve sayfalar dolusu şiirlere akseden aşkına dair her şeyi bir bir anlatır ve çektiği bütün acıların sona erdiğini zanneder. Genç kalfa bu kez kendisi için bir şiir yazmasını ister.<sup>46</sup> Ancak tam bu noktada çektiği bütün acılardan çok daha büyük bir acıyla karşılaşır genç mezarlık bekçisi. Çünkü aşkını anlatarak aşkının içinde doldurmuş olduğu her yeri boşalttığını fark eder ve önündeki kağıda sadece “Aşkım bitti, diye yazdı, aşkım bitti.”<sup>47</sup>

“Nun Masalları”nın diğer kadın kahramanı cariye de aşık olunan ama aşık olmayan bir rolle çıkar karşımıza. Cariye, saraya padişahla buluşmak için gelen hattatı daha ilk karşılaşmada güzelliği ile kendisine aşık eder.<sup>48</sup> Hattat her seferinde padişaha yöneldikçe cariye onu kendine çeker. Padişahla buluşmak niyetiyle saraya her gelişinde, hattatı saray adabının aksine cariye karşılar. Hattat geceyi padişahın yanında geçirecekken cariyenin yanında geçirir ve “gönlünün macerasından, ruhunun yangınından cariyeye bahsetmek istedikçe; anlatmak, sesini duyurmak istedikçe”<sup>49</sup> cariye onu susturur. Çünkü cariye, burada kalp ve ruh güzelliğinden çok cismani güzelliği temsil ettiği gibi hattatın da kalbinin değil bedeninin güzelliğine taliptir. Hattatın, padişah karşısında kendisini tercih etmesi, cariyede bir üstünlük duygusu oluşturur.<sup>50</sup>

<sup>45</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.74.

<sup>46</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.75.

<sup>47</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.76.

<sup>48</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.18.

<sup>49</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.23.

<sup>50</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.23.

"...Adın ne diye sordu, kız fısıltıyı andıran bir sesle, kulunuz, diye cevapladı. Bu sesteki eda hattatı yaralamıştı. Kimin kul kimin sultan olduğunun farkında buruk bir tebessümün arkasına sığındı."<sup>51</sup>

Sonraki zamanlarda cariye hattatı gönderdiği ulakla saraya davet eder. Hattat bu davetleri geri çevirmez. Çünkü cariye çok güzeldir ve hattat cariyeyi her görüşünde ilk kez görüyormuş gibi olur.<sup>52</sup>

Padişahın kendisine verdiği değeri ve karısının sevgisini cariyenin güzelliğine feda eden hattat, sonunda cariyenin "Bütün güzelliğine rağmen ona ruhunu vermemiş olduğunu ve kendi ruhunu da istememiş olduğunu, hatta adını bile söylememiş olduğunu fark et(ti)er ve derin bir hayret duy(du)ar."<sup>53</sup>

Her ne kadar adı tarihe Hz. Yusuf'a duyduğu aşk ve bu uğurda ödediği bedelle geçse de, aslında asaleti, zenginliği, güzelliği dillere destan, hatta Mısır'ın en güzeli olan Züleyha'ya sadece Hz. Yusuf değil, herkes aşıktır. Çünkü Züleyha "Hint'ten Yemen'e uzayıp giden bir efsane"<sup>54</sup>dir.

"Kaç hükümdar kaç şehzadeye hüsrana kapısı, Züleyha'nın eşiği. Kaç komutan kaç kahramanın direktmişliğine ümit, Züleyha'nın güzelliği. Şan, şöhret, iktidar, servet, güç, ülke, hâkimiyet. Bütün mücevherleri Mısır'ın, bütün ipeklileri, bütün sarayları, Nil'in bütün yelkenlileri. Yüzlerce cariye, yüzlerce köle. Tümü. Bir sözüyle, Züleyha'nın emrine amade."<sup>55</sup>

<sup>51</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.24.

<sup>52</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.28.

<sup>53</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.30.

<sup>54</sup>Nazan Bekiroğlu: *Yusuf İle Züleyha*, a.g.e. s.59.

<sup>55</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.59-60.

Züleyha'nın güzelliği sadece hükümdarların, şehzadelerin, komutanların, kahramanların dilinde ve gönlünde değildir. Halkın, hatta dilencilerin gönlünde de Züleyha'nın güzelliği yatmaktadır. Öyle ki dilenciler, görkemli bir alayla Mısır sokaklarından geçen Züleyha'dan sadaka olarak içi altın dolu keseler değil, bir gülümsemesini isterler ve Züleyha'nın gülümsemesi Mısır lisanında sadaka vermek anlamında kullanılır.<sup>56</sup>

Bunca güzelliğe her şeyden önce bir insan olan Hz. Yusuf da bigane kalamaz. Züleyha'nın kendisini davet ettiği gece “ Rabbinden bir işaret görmeseydi Hz. Yusuf da onu isteyecekti.”<sup>57</sup> Çünkü;

“Değil mi ki ilk bakışta Züleyha Yusuf’a ötelere gelen bir ses, bir cennet çiçeği gibi, susuzluğunun farkında bile olmayan çöl toprağına inen bir yağmur defter. Züleyha sıluya davet, ilk bakışta.(...) Yasak bahçe, memnu meyve, zehirli sarmaşık aşeka: Züleyha son bakışta.”<sup>58</sup>

Zindana atıldıktan sonra, kendisine bir rüyanın arkasından peygamberlik ve rüya yorumlama ilmi verilen Hz. Yusuf, zindanda gördüğü rüyasını yorumlarken “Kendisini Rabbe götüren yolda bütün evrenin özetinin Züleyha’da çıkartıldığını. Onu ezelden bu yana sevdiğini, ama bu muhabbeti biliş zamanının nihayet geldiğini” anlar ve Züleyha’yı hatırlar.

“ ...Züleyha, hatırlamanın da ötesinde seni hatırladım. Gün, saat, mevsim: Rabbimi yazdığı gün, aynı saat, aynı mevsim. Ben: Yusuf, ezelden levh-i mahfuz sathına Züleyha'nın adıyla birlikte yazıldı ismim ve kelam var olduğu müddetçe,

<sup>56</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.67.

<sup>57</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.108.

<sup>58</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.107.

yani ebede kadar Züleyha'nın adıyla yan yana yazılacak benim ismim. Yazdıran: Rabbim!"<sup>59</sup>

Zindanda kaldığı süre içinde rüya yorumlamasıyla Firavun'un dikkatini çeken Hz. Yusuf'u Firavun serbest bırakır. Ancak Hz. Yusuf kendisine atılan iftira temizlenmeden, yani Züleyha bu iftiranın ağırlığından kurtulmadan çıkmak istemez zindandan. Firavun saraya çağırdığı Mısırlı kadınlardan dinler önce Yusuf'un suçsuzluğunu, sonra da Züleyha itiraf eder yaptıklarını. Züleyha'nın itirafıyla her ikisinin omuzlarından ve kalplerinden geçmişin ağırlığı kalkar. Firavun, Yusuf'u Mısır'a aziz yapar ve Züleyha ile evlendirir.<sup>60</sup> Ancak Züleyha, geçen onca acılı yıllar içinde servetini, güzelliğini, sağlığını kaybetmiş hasta ve yaşlı bir kadındır artık. Oysa Hz. Yusuf onun her halinden razıdır ve "Verse de vermese de Rabbinden razılığın sırrına vakıf olan hakikat-i Züleyha'yı"<sup>61</sup> sevmektedir. Evlendikleri gecenin sabahında, Hz. Yusuf şöyle seslenir ezeli yazgısı Züleyha'ya:

"Ey örtüsüne bürünen gece kadar güzel sevgili, şimdi gerçekleşen bir rüya, tamamlanmış bir fetihsin bana. Merhaba ey yollarına döküldüğüm, fethi cana safa gelen merhaba. Ey akıncılarımı barındıracak şehir benim şehrimsin merhaba.(...) Ben, Yusuf, sınanmış bir kalbin sahibiyim, şöyle buyur, bu kalp senin efendim. Şimdi ben, Yusuf, tut ki Mısır'a azizim, efendiyi, boynumdaki künyede hala vafım yazılı: Züleyha'ya köleyim."<sup>62</sup>

Nihade de ilk görüşte aşık olunan kadın kahramanlardandır. Mansur'un esamesini satın alan Numan, eline tutuşturulan tütsü-buhur dükkânının anahtarıyla Nihade'nin varlığından habersiz dükkâna gelir ve Nihade'yle karşılaşır. Nihade'yi ilk gördüğü anda güzelliğinden çok etkilenir.

<sup>59</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.158-159.

<sup>60</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.175.

<sup>61</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.175.

<sup>62</sup>Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.178-180.

“Orada, buhur tanesi ateşe attığı anda, gördüm güzeldi, güzelden başka bir şeydi. Yoldan çeviren bir güzellikti. Güzel, hangi hatıranın uyanışıydı ki, önce gülümseme arzusu verdi bana, sonra hıçkırığa hıçkırığa ağlama. Hangi unutulmuş hatıranın tanışıklığıyla duruyordu ki orada, gelişi de daveti de ölüm kadar kaçınılmaz oluyordu.”<sup>63</sup>

Nihade'nin güzelliğine bakmaktan kendini alıkoyamayan Numan, kalbinin ilk kıpırdanışlarını ve artık onsuz yapamayacağını hisseder o anda.

“...Yüzü küçülen ay gibi gölgeli bir aydınlıktı. Oysa adımla adı arasına haram sözcüğünün harfleri düşecek olana bakmamıştım hiç. Baktım alınına, şakaklarına, göz kapaklarına. İncecik bir hilale benzeyen kaşlarına. Çekik burnuna. Üzerine tütsü kokusu sinmiş giysisinin gizlediği omuzlarına. Alnında terden ıslak, bağından azad, turralanmış olması gereken saçlarına.”<sup>64</sup>

Numan dükkânın sahibi olsa da, koku ve baharat işinden anlamadığı ve Nihade de koku ustası olduğu için, dükkânı birlikte işletmeye ve karını paylaşmaya karar verirler. Böylelikle Numan Nihade'nin yanında daha fazla vakit geçirmeye ve ona daha fazla bağlanmaya başlar. Bu bağlılık ve aşk öyle bir noktaya gelir ki Numan Nihade uğruna karısını ve biricik kızı Nur'u terk eder<sup>65</sup> ve Nihade'yle evlenir.<sup>66</sup> Numan ilk zamanlar Nihade'yi koşulsuz ve beklentisizce ve tam bir teslimiyetle sevmektedir.

<sup>63</sup>Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.25.

<sup>64</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.26.

<sup>65</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.39.

<sup>66</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.60.

“Onu, ömrümün bundan sonrasına dair kuş gözü kadar bir ayrıntıyı dahi merak etmeyecek kadar mutlu olarak sevdim. Onu, gördüğüm o ile görmediğim o arasındaki uçurumları hesaba katmayarak sevdim. Onu öyle sevdim ki ona tahammülsüzlüğüm, demedim. Uçurumlar koymadan sevdiğimle gördüğüm arasına, öyle saf sevdim. Onu, sadece güzelliğini merak ederek; kimliğini, karanlıklarını, geçmişini merak etmeden, tarihçesi ihmal edilmiş bir aşkla sevdim. Koşullu değildi sevdam. Bana gösterdiğinden daha fazlasını istemedim.”<sup>67</sup>

Numan aşkını ne kadar kelama döküyorsa, Nihade de o kadar sessiz kalır. Nihade'nin suskunluğunu kendisine duyduğu aşkın teminatı zanneden Numan, bu “zan” ve “vehim”le daha çok bağlanır Nihade'ye. Nihade'yle buhur baharat dükkânında vakit geçirdikçe ve ondan kokuya dair hiç duymadığı şeyleri öğrendikçe ona olan hayranlığı ve aşkı da artar.<sup>68</sup> Sonunda her şeyi isimlendirmeyi çok seven ve kelimeleri ağır basan Numan, Nihade için dört defter doldurmaya karar verir. Nihade'nin de kendisi için dört defter doldurmasını ister. “Hiç bir tarihçinin yazmaya kalkışmayacağı ayrıntılı bir tarihçe”<sup>69</sup> şeklinde doldurduğu defterlerine Nihade'nin her halini, suretten surete geçişini, görüntülerini, ona ait eşyaların kendisi için ne ifade ettiğini hatta attığı her adımını, aldığı her nefesi<sup>70</sup> yazar.

“ Bir bardak su içişini, bir bardak su getirişini dünyanın en harikulade olayı gibi seyredişini. Bana öyle bakışını. Ağlayışını. Anlatışını. En çok da anlatmayışını. Ve yahut da hiçbir şey yapmayışını. En fazla da odadaki varlığını. Boşlukta kapladığı hacmini. Orada öylece duruşunu. Oturuşunu. Kalkışını. Biçimini. Kokusunu. Odaya kattığı ve

<sup>67</sup>Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.62.

<sup>68</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.66.

<sup>69</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.120.

<sup>70</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.122.

asla ismini koyamadığım o özel şeyi. Onun yanında sükûnet buluşumu, su gibi duruşumu. Arada fark yoktu zannımca. Her zaman sadece güzeldi. Bu güzelliğin ne acı çektiğini ne de sevindiğini. Sessiz güzelliğini. Kendini hasılı. Sonra en fazla yanında olduğum zamanlar da bile yanımda olmayışını.”<sup>71</sup>

Nihade ise ne dört defter doldurur, ne Numan’ın defterlerle birlikte kendisinden istediği filbahri kokusundan buhur yapar, ne de Numan’ın çocuk sahibi olma isteğine cevap verir. Ve bir gece Numan’a Mansur diye seslenişi Numan’ın sorgusuz sualsiz zannettiği aşkında önce sorgular sualler, sonra da şiddetli merak oluşturur. Nihade’nin Numan’ın istediği ve beklediği cevapları vermeyişi, Numan’ın önemseydiği hiçbir şeyi önemsemeyişi, defterlerini bile merak etmeyişi ve en önemlisi Numan’ın bütün bunlardan dolayı yaşadığı acıya kayıtsız kalışı Numan’ın aşkını önce yaralar, sonra bitirir.

“İçimdeki aşka rağmen, aklımla aşkın iflasına tanık olmamla yittim ben. Bir yanımla yitik bir aşk, bir yanımla hala tüten bir tütsüydü kalbim. Biri aşkta biri şüphede direnen iki kişiydim ben.<sup>72</sup>(...)Şimdi hatırasız bir aşktı bu. Bütün yaşadıklarımı yok etmek için attım bütün defterlerimi ateşe. Kalbim kalmasaydı geriye, yaşanmamış bir aşk olacaktı bu. Kalbimi yakamadım.”<sup>73</sup>

Bekiroğlu Numan’ın düştüğü durumla ilgili şu yorumları yapar:

“Neticede, Numan, kendisini başlangıçta sadece aşk zanneder. Oysa baskın bir kelâmcılığı vardır. Fark etmek, öğrenmek, anlamak, zannetmek, adlandırmak Numan’ın en

<sup>71</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.122.

<sup>72</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.172.

<sup>73</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.198.

çok kullandığı fiiller. Nitekim uyuyan aklı Nihade'nin vurduğu darbelerle açığa çıkar ve Numan'ı yakar sonunda. Okyanus bir kalp ve serçe kadar akla sahip olmakla övünen Numan'ın bir gün zannettiği gibi olmadığını ve aklın ve onun çocukları olan şüphe ile vesvesenin pençesine düştüğünü fark eder<sup>74</sup>

“Mavi Gül Dalı”nın prensesi de Nihade gibi ilk görüşte güzelliğiyle muhatabını kendisine aşık eden kadınlardandır. Ele geçirilmiş ve talan edilmiş kuzey ülkesinin hazine odasında prensesin buz mavisi gözleriyle karşılaşan güneyli prens, bu güzellikten çok etkilenir. “Hiç tanımadığı bu oluş karşısında bir an, kendi lisanında kelimesi olmayan bir sevinç duydu.”<sup>75</sup>

O andan itibaren prensese, galip bir ülkenin veliahtı gibi değil, mağlup bir aşık gibi davranan prens, onun aşkını kazanabilmek için bütün imkanlarını seferber eder. İlk olarak prensesin öldürülen hükümdar babası için şanına layık bir cenaze töreni düzenler.<sup>76</sup> Prensesi güney ülkesine götürmek için muhteşem bir düğün alayı düzenletir ve ülkeye gelince bir esir gibi değil bir prenses gibi karşılanmasını sağlar. Kuzey ve güney ülkesi arasında bir barış antlaşması yapılması için gerekli olan evlilik akdi prens ve prenses arasında imzalanırsa da bu evlilik sadece kağıt üzerinde kalır. Hükümdar olan prens “bir ganimet payı olarak karşısına çıkan yazgısını incitmekten korkarak, dokunmaya kıyamayarak, onun kalbi gelip de kendi kalbine dokununcaya kadar beklemeye meyletti.”<sup>77</sup>

Bekleme süresinde boş durmayan hükümdar, gücünün bütün ihtişamıyla prensesin gönlünü kazanmaya çalışır. Önce prensese pembe-beyaz mermerden bir

<sup>74</sup> Erişim:<http://www.nazanbekiroglu.org/kitaplari-hakkinda-yazilanlar/cam-irmagi-tas-gemi/dergibi-cam-irmagi-tas-gemi.html>, 24.04. 2007.

<sup>75</sup>Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s 68.

<sup>76</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.69.

<sup>77</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.81.

saray,<sup>78</sup> prensesin güzelliğinin yansıdığı bir büst, o zamana dek görülmemiş camdan bir kuş ve eşsiz tek parça elmas bir yüzük yaptırır, ama yine etkileyemez prensesi. Bu kez prenses için suyu ve ışığıyla kuzey ülkesini hatırlatan bir has bahçe yaptırır. Ortasına neredeyse ucu bucağı görülmeyecek büyüklükte bir göl kondurur. Gölün kenarına da prensesin daha önce görmediği zürafalar, zebralar, renkli cennet kuşları, siyah panterler, masum ceylanlar salıverir.<sup>79</sup> Hükümdar daha yapacak bir şeyi kalmayınca kraliçenin karşısına geçer ve aşık kalbiyle adeta yalvarır:

“Bu kadarım ben, dedi, bir seher vakti ellerini iki yana açarak, sana gösterecek daha fazla bir şeyim yok benim. Ben de her erkek kadarım. Ne bir eksik ne bir fazla. Ey benim anlamsız yaşamımı aşkıyla onurlandıran güzel sevgilim, artık esirgeme kendini, sev beni.”<sup>80</sup>

Babasının öldürülüşünden dolayı kendini hükümdarın çabalarına duyarsız kalmaya mecbur tutan prenses, hükümdarın bu samimi çabaları ve yalvarışları karşısında duramaz ve gönlünün kapılarını ona açar.<sup>81</sup>

“Hükümdar geldi, prensesin önünde durdu. İki yıldızın birbirine yaklaşabileceğinden çok daha yakın durdu. Hiçbir savaşa benzemeyen bir savaşın sonunda, hükmetmek için değil hükmedilmek için hasmının ülkesinin önünde diz çöktüğünde ve hasmını da önünde diz çöktürdüğünde, prensesin de dizlerindeki derman kesildi.”<sup>82</sup>

Hükümdar o kadar aşıktır ki ve o kadar kalbini teslim etmiştir ki artık kraliçe olan prensese, onun kalbinin en derin ve köklü inanışlarında değişiklik yapmasına

<sup>78</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.87.

<sup>79</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.82-83.

<sup>80</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.83.

<sup>81</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.83.

<sup>82</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.86.

izin verir. O, artık kendi tanrılarına değil kraliçenin tek ve biricik Tanrısına inanmaktadır.

“Hükümdar bildiğinin kalbine girdi kraliçe. Bir egemenlikle iki parmağı, iki bakışı, iki sevdası arasında evirip çevirdi bu kalbi, bu kaderi. Hükümdar, hakikati bir kadının aşkında fark edecek ve bu bakışla yaşamı yeni baştan yorumlayacak erkeklerin ne ilki ne de sonuncusuydu. Kraliçeyse ona boynundaki damar kadar yakındı. Bu kalp kraliçenin o kadar kendi kalbiydi ki. Kendi kalbindeki inancı bir tohum gibi o kalbe ekiverdi. Dedi, bırak kendini, ne olur daha fazla direnme, görmüyor musun? O’nun dediği olur, öyle olsun. Oldu.”<sup>83</sup>

“Cam Irmağı Taş Gemi”nin camcısı yanına çırak olarak girdiği ve daha sonra ruhunun olgunluğu, mesleğindeki mahareti ve derin bilgisiyle kendine hayran bıraktığı yontucuyla, “kimliklerin birbirine karıştığı gerçek üstü bir vasatta, her ikisi de kalplerinde kraliçenin aslını taşıırken” “kimliklerin aşıldığı, aşkın özüne kavuşulan, arazlarından arınmış bir aşk noktasında”<sup>84</sup> buluşur. Kraliçenin mezar aynasının önünde kalbinin bütün gizlediklerini camcıya aşık eden yontucu, camcıdan bütün bilgilerin en değerlisini öğrenir: “Ezel yazgısının bazen ancak ebede sığabildiğini, şu dünyanın bazen onu içine alamayacak kadar küçük olduğunu.”<sup>85</sup>

Yontucu, her ikisinin de kalbinde aynı aşkın yani sadece saf aşkın olduğunu görünce, mezar odasının duvarına son kez kraliçenin suretini çizmeye kalkar. Ancak bu kez ortaya kraliçenin değil, cam ustasının sureti çıkar. “Kraliçenin suretini

<sup>83</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.89.

<sup>84</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.189.

<sup>85</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.190.

çıkarmaya niyetlendiğinde ortaya çıkanın cam ustasının aslı olmasına hiç şaşırmadı yontucu, neden şaşırıyordu? Aşk vardı.”<sup>86</sup>

Hz. Havva, kadınlığa ait bütün halleriyle aşık olunan kadınların ilkidir. Cennette yalnız yaratılan ve yaşayan Hz. Âdem’in cennetin onca güzellik ve ihtişamına, cennet varlıklarının ona eşlik etmesine rağmen geçmeyen yalnızlığı, Hz. Havva’nın yaratılmasıyla son bulur. “O kadar tamamlanmıştı ki daha başlarken bitmiş gibiydi, takıldığı kitabın üzerinden tek bir harf tefsiri ile gelip geçmişti.”<sup>87</sup>

O kadar güzeldir ki Hz Havva, o yaratıldıktan sonra “cennet ehlinin güzelliğe dair bütün bilgisi bozulu(du)ur”, “sadece Hz. Âdem’in değil konuşkan hüthüt kuşunun bile dili tutul(du)ur.”<sup>88</sup>

“Havva sadece güzel değildi. Aynı zamanda tatlıydı, sevimliydi. Sıcak, cana yakın ve gönüldendi. Boyu boyuna uygundu Âdem’in, endamı endamına.(...) Saf güzelliğin haberi Havva’ydı. Ona bir kez bakanın, hiç bilmese bir Yaratıcı’nın varlığına inanması kaçınılmazdı. O kadar güzeldi ki yaratılmışların bu en yenisi, meleklerin de sükûn bulmaları fazla gecikmedi. Onlar da afiyet bağına muhteşem bir süs gibi inen bu güzelliğin seyrine bıraktılar kendilerini.”<sup>89</sup>

Kendisinden bir isim isteyen bu güzelliğe, kelimeler kitabından bilip de aklından hiç çıkarmadığı ismi verir Hz. Âdem: Havva. Ezelden tanışık olsalar da, Hz. Âdem, Hz. Havva’yı daha çok tanımak ister. Tanıdıkça onun güzelliğinin bitimsiz olduğunu, tümü zannettiği her güzelliğin onun sadece bir parçası olduğunu fark eder.

<sup>86</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.189.

<sup>87</sup>Nazan Bekiroğlu: *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, a.g.e. s.61.

<sup>88</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.63.

<sup>89</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.64-65.

Ve Hz. Âdem “ bu ilk erkek, ilk kadına, kendisinden sonraki bütün erkeklerin bütün kadınlara duyacağı kuvvenin yekun fiiliyle muhabbet eder(etti).” (..) “Havva’yı kendisini sever gibi sev(di)er. Havva’yı sever gibi kendisine sevgilen(di)ir, muhabbet eder(etti).”<sup>90</sup>

“Ama Âdem kendisine ne olduğunu anlayıp da ilk anda aşkın adını koyamadı. Neden sonra baktı kelimeler Kitabı’na. Sırada insan aşk diyeceklerdi bu erimenin, bir’ikmenin, bu bir’leşmenin adına. Aşk öyle geldi. Aralarına girdi. Ama ayırmadı birleştirdi. Öznesi çiftse de eylemi birdi.(...) Ve Havva ile çift olduğunda Âdem yalnızlığın ancak Allah’a mahsus olduğunu anladı. Demek bundan böyle Havva’sız yapamazdı.”<sup>91</sup>

Dünyaya gönderilirken sadece cennetten değil, Hz. Havva’dan da ayrı düşen Hz. Âdem için Havva’sız bir dünya cehennem olur.<sup>92</sup> “Aşkın tarihçesinin bile olmadığı bir tarihte” büyük bir aşkla özler Hz. Havva’yı. “Bu sürgün yerinde Hz. Âdem ne yana baksa her yerde cennet her şeyde Havva’yı görür.”<sup>93</sup> “Havva’nın hasreti kalbinin zarına değince, fuadına inince,”<sup>94</sup> Rabbine seslenir ve kendisini ona kavuşturmasını diler. Sonra da Hz. Havva’ya seslenir Hz. Âdem:

“Dedi: Ey ismimin bütün harfleri, en benim benliğim, benliğimin sen’i. İçimde tecelli bulan lâtif esmasınca, her ânımın şimdisi. Her gecikmişliğimi telâfisi. Arttır kelimelerimi. Göster yüzünü, cennetlik et beni.(...)Ey benim yaradılışım, yolunu kaybetmiş yol arkadaşım. Kimin bağrındaki kemikten yaratılmışsan ona gel. Eksik parçamı

<sup>90</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.73.

<sup>91</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.77.

<sup>92</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.200.

<sup>93</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.205.

<sup>94</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.201.

arar gibi seni arıyorum ben. Sen de beni ara. Boşluğunu doldur, eksikliğini tamamla. Dünya dediğin bir kaza ertesi. Aç kapılarımı. Elinle koymuş gibi bıraktığın yerde bul beni. Gel neredeysen. Cennet olsun yeniden.”<sup>95</sup>

Hız. Havva’dan ayrı bir dünya hayatına daha fazla dayanamayan Hız. Âdem, onu bulmak için yollara düşer. Yıllar boyunca çok diyarlar aşır çok ummanlar geçtikten sonra, nihayet “ilk dünyanın bu iki sakininin bir araya gelmesi için” izin verilir<sup>96</sup> ve “dağ dağa kavuşur gibi” Hız. Âdem Havva’sına kavuşur.<sup>97</sup>

Hala çok güzeldir Hız. Havva, ama artık cennetteki gibi dünyadaki gibi güzeldir. Güzelliği her an artmakta, yenilenmekte ve zenginleşmektedir.<sup>98</sup> Bu kez Hız. Âdem “zamanlarca kaybedip de sonra aniden kendini bulmuş gibi. Ama bulduğu, o eski kendisinden çok daha çokmuş gibi. Zor olan aşılmış, bundan sonrası olurmuş gibi”<sup>99</sup> sever Hız. Havva’yı ve koyar aşkın ismini.<sup>100</sup>

#### 4.3.Aldatılanlar

Hattatın karısı, kocası hattat tarafından padişahın huzurundayken gördüğü ve gençliği ve güzelliğinden dolayı kendisine aşık olduğu cariyeyle aldatılır. Kocasını iki kez affeden kadın üçüncü defasında onu terk eder.

Nur’un annesi de, Nihade’nin aşkı uğruna ihanete uğrar. Kocasını Numan, boşanmak yerine, Nihade’yi ikinci eş almak için kendisinden izin istese de, kocası

<sup>95</sup>Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.205-206.

<sup>96</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.208-209.

<sup>97</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.211.

<sup>98</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.212.

<sup>99</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.212.

<sup>100</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.213.

için çocuğunun annesi olmaktan başka bir anlam taşımayan ve bunun farkında olan kadın, izin vermez ve boşanmayı tercih eder.<sup>101</sup>

Elif de aşkı en çok aldatılmanın acısıyla tanıyan kadın kahramanlardandır. Elif, kendisini aşkıyla aydınlığa çıkararak ve dünyanın bütün kelimelerini bu aşkın aydınlığında öğreten Be'yi çok sever, ancak bir süre sonra sevdiği kadar sevilmediğini ve Be'nin kendisini bir başkasıyla aldattığını fark eder.

“Onları gördü uzaktan. Be'yi ve adını bilmediği diğerini.”<sup>102</sup>

“Be, ona aşkı anlatıyordu. Dikkat etti Elif. Be'nin kendi sözcükleri yoktu. Ona, aşkı Elif'in sözcükleriyle anlatıyordu.”<sup>103</sup>

İlk anda ne olduğunu anlayamayan Elif, “Bir uçurumdan düşerken kolundan yakalayan el uçurumun kendisine dönüşmüş gibi, bir uçurumdan düşüp öylece hareketsiz kalmış gibi. Dünya aniden bitmiş, bundan sonrası ölüm gibi” hisseder ve “bir daha toplanması mümkün olmayan bir kırılışla kırıl(dı)ır içinin kayığı.”<sup>104</sup>

Ne yapacağını bu ağırlığı nasıl taşıyacağını bilemeyen Elif, okyanus kenarında bir kumsal evine yerleşir. Arka odalara kapatır kendini, kimseyle görüşmek istemez. Günlerce olanın bitenin ne olduğunu anlamaya çalışır. Anlamaya çalıştıkça her şey daha anlaşılabilir hale gelir. Bu kez de aşkı yalanlamaya kalkar Elif. “Ama aşk yalanlanınca geriye bir tek karanlık kalıyordu. Oysa karanlığa tahammülü yoktu Elif'in. Karanlık bir oturursa yüreğinin orta yerine, ona yaşamak kalmazdı. Acıydı karanlığın taşınması, taşınamayan yine de aşkın acısı olsundu.”<sup>105</sup>

<sup>101</sup> Nazan Bekiroğlu: *İsimle Ateş Arasında*, a.g.e. s.35.

<sup>102</sup> Nazan Bekiroğlu: *Cam Irmağı Taş Gemi*, a.g.e. s.14.

<sup>103</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.15.

<sup>104</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.16.

<sup>105</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.18.

Bütün bu duygular arasında halden hale giren Elif, aradan geçen mevsimler boyunca, acısının azalacağını, gözden ırak olanın gönülden de ırak olacağını, her şeyin bitimli olduğu bu dünyada aşkın da biteceğini ümit eder, fakat hiçbirisi olmaz. Yeniden Be'yi bekler. Be gelse öfkesi dinecek, acısı geçecek zanneder. Ama gelen giden olmaz. Değmezmiş demek ister, onu da başaramaz.<sup>106</sup>

Bu defa da Be'yi değil de Be'nin ardındaki manayı taşıyan bir başkasının gelmesini diler Tanrıdan, fakat kimse gelmez.

“Bütün bu karasızlık kıyametinin ortasında”<sup>107</sup> Elif aşkın pek çok yüzü olduğunu, vefa, ihanet ve ahdin birbirine karıştığını, aşkın tarafsızlığını, acının aşkıta değil kendi içinde olduğunu ve en önemlisi Be'de gördüğünün kendi görme kabiliyetinden fazla olmadığını anlar.

“Be idi ama. Noktası eksikti. Sadece bir kürsüden ibaretti. Be'nin sırrı noktasında saklı. Kusurluydu bu yönüyle. Kusurluydu Be idi. Bir Elif'i temsil edemeyen Be idi. Bir Elif'i çekemeyen Be.”<sup>108</sup>

Acıdan başka kelamla ifade edemediği hali öyle bir noktaya gelir ki Elif'in, artık anlamaya çalışmaktan vazgeçer ve bu çetrefil durumun çözümünü bir başka dünyaya bırakır.

“Öyle ağırdı ki üzerine yıkılan mana, artık hallerini bildik kelimelerle ifade edemedi Elif. Bir acı ki kelamda bu halin karşılığı yok acıdan başka. Hesapları artık bu dünyaya sığmadı, çözümünü başka bir dünyaya bıraktı. Üzüntüsünün

<sup>106</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.18-19.

<sup>107</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e, s.20.

<sup>108</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.20-21.

artık Be'ye dair bile olmadığını fark etti. Kaderi yön değiştirdi.”<sup>109</sup>

Elif artık karanlık kentteki haline dönmüştür. Yaptığı şey hayatı yaşamak değil, seyretmektir. Bu yüzden yeniden karanlık kente dönmeye karar verir. “Kente doğru ilk adımını atarken, hiç olmazsa krallık samimi diye mırıldandı, hiç olmazsa tek rengi var onun.”<sup>110</sup>

Elif’in bütün bu sorgulamalarının cevabını şöyle verir Bekiroğlu:

“Aşk, mutlak sonsuzluktan bir hatırlatmadır. Fani ama en kuvvetli iştihakı sonsuzluk olan insanoğluna sonsuzluğu kucaklama vehmi vermesi bundan. Lakin mutlak sonsuz olandan haber vermesi aşkın sonluluğunun da gerekçesi. Çünkü sonsuz tek. İki sonsuz olursa, sonsuz olmaz. Bu nedenle, aşk, yaratılmışlar içinde, Yaratan tarafından öyle istendiği için pamuk ipliğine bağlı, kusurlu bir mahluk gibi duruyor. Onu Yaratana rakip sıfatıyla araya girme hakkını vermesi için. İnsanoğlu O’nu bırakıp da aşka tapmasın diye. Dönüp dolaşıp O’na gitsin diye. Mükemmelden haber veren ama mükemmel olmayan bir şey. Anlaşılmazlığı, nedenine niçinine akıl erdirilemezliği, sebepsiz başladığı gibi sebepsiz bitmesi de bunun neticesi.”<sup>111</sup>

#### 4.4.Aldatanlar

<sup>109</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.21.

<sup>110</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.23.

<sup>111</sup> Ahmet Usta: Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Yolcu*, nu: 21, 2002.

Bekiroğlu'nun kadın kahramanları içerisinde aldatan ya da aldatmaya kalkan durumundaki tek kişi Züleyha'dır.

Hz. Yusuf'a karşı duyduğu özlem önüne geçilmez bir hal alınca, "Yusuf'un özlemiyle, ama Yusuf'un ötesindeki Yusuf'un değil, görünürdeki Yusuf'un özlemiyle yere ve göklere sığmaz olup da ne yapacağını şaşırınca" Züleyha, içindeki sesin çağrısına uyar.<sup>112</sup> Bütün hizmetkarları bir bahaneyle evden uzaklaştırır ve en güzel giysilerini giyerek, en güzel suretine bürünerek, Hz. Yusuf'u odasına davet eder.<sup>113</sup> Sesi "ırmağın dibinden gelen musiki. Bitimsiz bir ezginin bilinmez güzellik vaadi"<sup>114</sup>, "bir lirin nağmesi kadar kışkırtıcı, berrak ve aydınlık"<sup>115</sup> olan Züleyha'nın "gelsene!" çağrısıyla, oda Hz. Yusuf için bir kuyu ve zindana döner. Saatlerce kendisini en güzel sözlerle çağıran Züleyha karşısında, Rabbinden istememeyi isteyerek iffetle durur Hz. Yusuf. Sonunda Züleyha "engellenmiş arzunun doğurduğu öfkeyle" Hz. Yusuf'a doğru, Hz. Yusuf ise kapıya doğru koşar. Hz. Yusuf'u "tam arkadan, iki omzunun arasından" yakalayan Züleyha'nın ellerinde Hz. Yusuf'un gömleği, Hz. Yusuf'un sırtında Züleyha'nın tırnak izleri vardır.<sup>116</sup>

Tam bu esnada Potifar girer içeri. Potifar'ın girmesiyle Yusuf'un zindan yılları, Züleyha'nın ise acıyla, pişmanlıkla, gözyaşıyla yoğrulmuş ve sonunda kendisini Hz. Yusuf'un tek ve biricik ve her yerde olan Rabbine ulaştıran hicran yılları başlar.

Züleyha'nın bundan sonraki hikayesi, aslında onun gelecek zamanlara seslenişinde özetlenmektedir:

"Duyun beni geçmiş ve gelecek zamanların bütün hikaye kahramanı kadınları. Ve hikâye kahramanı olmayan kadınları. Bir ben gibisi olmayacak aranızda, hiçbirinize

<sup>112</sup> Nazan Bekiroğlu: *Yûsuf İle Züleyha*, a.g.e. s.103.

<sup>113</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.104.

<sup>114</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.105.

<sup>115</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.104.

<sup>116</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.105.

benzemediğim kadar hiçbiriniz benzemeyeceksiniz bana. Hepiniz düz yollarda, sakın ve güvenli bir yaşamın kollarındasınız, Bense derin ve karanlık bir kuyunun başındayım. Fethedilen değil fethe kalkışan olarak kalacak geçmiş ve gelecek zamanlarda adım. Acım acınızdandır, Gücüm gücünüzden çünkü çok daha fazla. Aşk benim hakkım, Aşkın, hakkımız olmayı istemek anlamına geldiğini bildiğimden bu hak ediş, Çünkü bu aşk benim yazgım, Çünkü kutsal kitaplarda zikredilecek benim adım. Yükselmek için düşmek, arınmak için kirlenmek, çıkmak için batmak lazım. Yeniden doğmak için ölmeli insan bir kere, Ruh olmak için teni yakmalı kadın Ve suyun serinliğini bilmek için ateşe düşmeli kadın. Vurucu, kavrayıcı ve kuşatan, Durmayan, koşan, böyle yazılmış benim yazgım, Kutsal kitaplara böyle geçecek adım, Yazgıma ben nasıl baş kaldırırım?”<sup>117</sup>

Züleyha, bu süre içinde çektiği acılar, yaptığı tövbelerle günahından arındığında, artık surete değil onun ötesindeki manaya talip olduğunda yazgısı onu tekrar Hz. Yusuf’la buluşturur. Hz.Yusuf’un hem bir eş, hem bir aşık ve aynı zamanda bir nebi olarak Züleyha’ya kavuştuktan sonraki seslenişi, Züleyha’nın arınmışlığının peygamber diliyle ifadesi olur:

“ Bir sınavın ortasından yangınlarımı libas edinerek kendine yürüyen Efendim, aşkının kuyusuna düşerken yükselen, ölüren dirilen Efendim, (...)yazgıyla bozulur yazgı zannedilen şey hakikati bilmenin de bir bedeli var ödeyen Efendim.(...) En güzel kıssada beni yüceltmek için düşen Efendim. O kadar ki zindanıma girerken, ben bile fark

---

<sup>117</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.81.

etmeden sakladığım tohumun sırrında boğularak, kavrulurak, yanarak yazgısından iffet çıkararak Efendim.”<sup>118</sup>

Bekiroğlu, Hz. Yusuf’un dilinden aktardığı bu ifadelerle de geleneksel mesnevilerdeki bitişle yani Züleyha’nın arıncı ile bitirmiş olur hikayeyi. Ona göre Züleyha hikmetle çizilmiş bir yolda, günaha açık bir yanlarıyla ve bütün zaaflarıyla insan, dahası kadın olarak yazgısını en ağır şekilde yaşayan bir karakterdir. “Ve dahi bir yazar için statik Yusuf tipine rağmen, bir değişimi yüklenen Züleyha tipinin daha fazla yazma bereketi ve kışkırtıcılığı taşıması da bundandır. Bir başka deyişle mesnevi şairinin hareket noktası Yusuf’tur, ama modern bir metin yazan yazarın ilgisi Züleyha tipi üzerinde yoğunlaşır.”<sup>119</sup>

Kur’an-ı Kerim’de Yusuf suresinde Hz. Yusuf’un zindandan çıkışından sonraki süreçte Züleyha’dan hiç bahsedilmemektedir. Ancak mesnevi şairleri hikayeyi kaldığı yerden devam ettirmeyi uygun bulmuşlar ve Züleyha’yı bir peygamber eşi liyakatıyla Hz. Yusuf ile evlendirmişlerdir. Konuyla ilgili Bekiroğlu’nun görüşü de aynı istikamettedir:

“...Aralarında büyük âlimlerin de bulunduğu bazı müfessirler Kur’an’daki Yûsuf süresinin, tevhid dinine mensubiyet bilinci ifade eden 52. ve 53. ayetlerini Züleyha’ya atfetmişlerdir. Eğer böyleyse, Züleyha’nın yolculuğunda tam bir arınma ve bulma anlamına gelir bu. Sanıyorum, Kur’an’ın “kadın”a, bu tefsirlere müsait bir şefkat kapısını açık bırakmış olması, mesnevi şairinin çizdiği olumlu Züleyha portresinin ana ivmesini teşkil eder. Rivayet Yûsuf ile Züleyha’yı evlendirir, tefsir bunu “rivayet kaydıyla” aktarır, mesnevi şairi severek işler. Demek oluyor ki biri Kur’an’da,

<sup>118</sup> Nazan Bekiroğlu: a.g.e. s.184-185.

<sup>119</sup> <http://www.magaradergisi.com/roportaj/49-nazan-bekiroglu-bazilarinin-kaderi-surgundur> 19.02.2009.

diğeri mesnevide (ve rivayette) iki Züleyha var ve fakat bu iki Züleyha birbirini nakzeden değil, biri diğerinin bıraktığı yerden ve onun verdiği mesajla devam eden, şair muhayyilesinde genişleyen iki Züleyha. Neticede ben de onun bir peygamber zevcesi olacak liyakatte yaratılmış ve zor yazgısından selâmetle sıyrılmış Hz. Züleyha olduğuna inanarak yazdım.”<sup>120</sup>

---

<sup>120</sup>Rahime Sezgin: “Kalbin Üzerinde Titreyen Duygu; Aşk” , *Zaman*, 02.01.2001.

## SONUÇ

Yazarlar sanat dünyalarını, bireysel deneyimleri ile dönemlerinin toplumsal ve sosyo-kültürel gerçeklerinden hareketle oluştururlar.

Bu açıdan bakıldığında yalnız ve içe kapanık bir çocukluk geçiren, küçük yaşlardan evrene yönelttiği meraklı bakışlarla kendine özgü bir ruh dünyası oluşturan Bekiroğlu'nun bu içsel evreninin, onun yazarlık serüveninin de zeminini teşkil ettiği görülür. Sürekli bir arayış ve sorgulama içerisinde olan yazarın bu hali, onu kendini ifade edecek bir yol arayışına sürükler ve sonunda “arayışlarımın, sorularımın, meraklarımın, kuşkularımın, çelişkilerimin, bunalmalarımın ve bulmalarımın ve yitirmelerimin görünür sabitesi” olarak nitelendirdiği yazıyla buluşturur.

Yazılarında edebiyat akademisyeni olmanın kazandırdığı teorik bilgi donanımının yanı sıra, hem doğunun hem batının düşünsel ve edebi ürünlerinin, özellikle İslam inancıyla şekillenmiş bir tasavvuf anlayışının, Klasik Türk Edebiyatı geleneğinin ve derin bir tarih birikiminin izleri görülmektedir.

Mutlak olanın peşindeki bitimsiz yolculuğunu ve zaman zaman “hayatla yazının sınırları arasındaki kaybolmuşluklarını”, zengin bir kültür birikimiyle “hayatın kendisine sunduğu en büyük armağan” olarak nitelendirdiği empati yeteneğini birleştirerek anlatan yazar, böylelikle eserlerinde sıra dışı bir kurgu dünyası oluşturmaktadır.

Biçim ve içerik bağlamında bir yandan geleneğe yaslanan Bekiroğlu'nun, anlatılarında kullandığı metinlerarasılık, değişik parçaların bir arada kullanılması, yazma sürecine okurun dâhil edilmesi, üstkurmaca, türler ayrımına karşı çıkış, ideolojik olmayan metin yapısı, bütünlülük ve düzeni reddediş, geçmişin birikiminden yararlanma, zaman ve mekan deformasyonları, gerçek ve düşün biraradalığı, birden fazla anlatım çeşidinin kullanılması ve en önemlisi yazarın fiktif

bir kahraman olarak kurguya dahil olması gibi teknik özelliklerle de edebi açıdan postmodern bir tutum içinde olduğu görülmektedir.

Bu özellikleriyle edebiyat dünyasında özel bir yer edinen Bekiroğlu, aynı zamanda bir kadın yazar olarak çağdaşı olan muhafazakar, liberal ya da feminist olarak nitelenebilecek kadın yazarlardan farklı çizgide durmaktadır. Eserlerinde kadını ön plana alan bir anlatım yerine, evrensel anlamda insanı konu alan bir yaklaşım göstermektedir. Çünkü yazar kadına ait problemlerin tek başına değil, kadını ve erkeğin ortak bilinciyle çözülebileceğine inanmaktadır. Kadının ve erkeğin eşitliğinden çok bütüncülüğüne vurgu yapan Bekiroğlu, kahramanlarının kurgusunu da bu anlayış üzerine oturtmaktadır.

Bu değerlendirmeler çerçevesinde Bekiroğlu anlatıları incelendiğinde, kadın kahramanların öne çıkan özellikleri itibariyle, üç ana başlık altında tasnif edilebileceği görülmüştür.

İlk olarak kadın kahramanlar, yaşadıkları dönemlere göre ele alınmıştır. Çünkü, Bekiroğlu anlatılarında konular ve kahramanlar tarihin değişik dönemlerinden alınmaktadır. Ancak, her ne kadar tarihi dönemlere ait olsalar da yazar, kahramanlarını geçmişe, düne ve bugüne eşit mesafede duran ama geçmiş zaman elbiseleri giymiş kimseler olarak görmeyi yeğlemekte ve onlar vasıtasıyla insanın evrensel gerçeklerini aramaktadır.

Bekiroğlu'nun aktüel zaman kahramanlarına oldukça az yer verdiği de gözlenen bir diğer husustur. Çünkü yazar, yaşanmakta olanın değil, yaşanmış olanın mutlak gerçekliği yansıtabileceğine inanmaktadır.

İkinci ana başlık olarak kahramanlar sosyo-kültürel kimlikleriyle incelenmiştir. Bu bağlamda metinlerde yer alan kadınlar, hem sosyo-kültürel hayat içerisinde meslek ve meşguliyetleri, sosyal konumları, kültürel kimlikleri ve hayat karşısındaki

tutumları açısından hem de gündelik hayat içerisinde annelikleri, giyim-kuşamları ve mekanla olan ilişkileri açısından ele alınmışlardır.

Kahramanların bir kısmı meslek sahibi kişiler, bazıları da ev kadını olarak çıkar karşımıza. Her biri mesleki yeterlilikleri ile ön plana çıkmaya da özellikle koku ustası Nihade ve camcının, yaptıkları işin hem maharetine hem marifetine sahip olmaları, hatta çevrelerindeki erkeklere bu konuda öğreticilik yapmaları, bilgi ve becerileriyle onları kendilerine hayran bırakmaları, kadının ele alınışı bağlamında dikkat çeken önemli bir husustur. Ev kadınları ise daha çok annelikleriyle aktif ama eş olarak pasif bir görüntü verirler.

Sosyal konumları itibariyle kadın kahramanlar, yönetici eşiği ve cariyelik statüsüyle karşımıza çıkarlar. Yönetici eşlerinin bazılarının –Hz. Havva ve kuzeyli prensese olduğu gibi- yönetimde ve eşleri üzerinde etkili oldukları görülür. O kadar ki kuzeyli prenses, koca bir Mısır medeniyetinin, dini inançlardan başlayarak sanattan felsefeye hayatın her alanında değişim geçirmesine sebep olan kişi rolüyle kurgulanmıştır. Bazı yönetici eşleri ise tarihi gerçeklikler çerçevesinde - Züleyha örneğindeki gibi- kendi bireysel serüvenleri içerisindeki konumlarıyla yansıtılmıştır. Bir saray hizmetlisi statüsündeki cariyeye ise sosyal konumundan çok güzelliği ve baştan çıkarıcılığı ile metinde yer alır

Kültürel kimlik bağlamında iki kişi ile karşılaşırız. Biri metne kurmaca kişilik olarak giren yazar, diğeri ise yine reel dünyadan alınıp fiktif kahramana dönüştürülen Şair Nigar Hanım'dır. Yazar bazen yazma sürecinde yaşadıklarını okura yansıtması, bazen kahramanlarıyla hesaplaşması, bazen de kahramanlarının onda meydana getirdiği duyguları ön plana almasıyla, metin içerisinde varlığını her an hissettirmektedir. Şair Nigar Hanım ise, şairliğinin yanısıra bir kadın olarak yaşadıkları ve yaşayamadıkları ile yazar üzerinde bıraktığı tesir çerçevesinde anlatılır.

Kahramanlar, hayat karşısındaki tutumlarına göre hastalığa tutulanlar, hatasıyla yüzleşenler, yalnız kadınlar, inançlı kadınlar ve rüyasında geleceği görenler şeklinde tasnif edilmişlerdir.

Hastalığa tutulanlar ya aşk acısıyla ya da sevdiklerini kaybettikleri için hasta olurlar. Nihade şizofreniye, genç kalfa bedahter hastalığına tutulurlar ama sonunda iyileşirler. Güney ülkesine kraliçe olan kuzeyli prenses ise oğlunun, babasını öldürmesine şahit olunca aklını kaybeder ve bir daha kendine gelemez. Numan'ın biricik kız Nur, babasının yokluğuna dayanamaz, ateşli hastalığa yakalanır ve ölür. Bütün bunlar kadın ruhunun yaşadığı acılar karşısındaki hassasiyetini ve yaşadıklarının kendi iç dünyalarında ne kadar derin etkiler oluşturduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Hız. Havva ve Züleyha ise, diğer kimliklerinin yanı sıra hatasıyla yüzleşen kadınlar olarak da metinlerde yer alırlar. Hız. Havva yasak meyveye uzandığı ve bu hususta Hız. Âdem'e eşlik ettiği için, Züleyha ise Hız. Yusuf'a yaptıklarından dolayı pişmanlık ve tövbe içerisindeyler. Hız. Havva bazı dini yada felsefi inanışlarda olduğu gibi Hız. Adem'i yasak meyveyi yemesi için teşvik eden ve insanoğlunun cennetten çıkarılmasına sebep olan ilençli bir kadın olarak değil bilakis Kur'an-ı Kerim'deki anlatıma da uygun olarak suça teşvik eden değil ortak olan, ama sonra tövbesi affedilen ve en şerefli bir kişi olarak ve ilahi hikmete binaen yeryüzüne gönderilen bir konumla anlatılır. Züleyha ise Kur'an-ı Kerim'de yer almasa bile klasik mesnevi geleneğine ve bazı tefsirlere dayandırılarak metnin sonunda hatasından arınmış ve bir peygambere eş olacak kıvama gelmiş bir kimlikle yansıtılır. Böylelikle yazar, Hız. Havva ve Züleyha'nın şahsında kadını vicdani duyarlılığı, insani hassasiyeti ve özündeki iyilikle ön plana çıkarır.

Yalnız kadınların yalnızlığı, genellikle sevdikleri erkek tarafından umursanmayışlarına hatta terk edilişlerine bağlı olarak var olur ve gelişir. Ancak bu kadınların diğer rolleri itibariyle de pasif ve edilgen bir tavır sergiledikleri görülür.

Sadece kahraman-anlatıcı rolündeki yazar, ontolojik sorgulamalar içerisinde kendini anlayacak kimse bulamadığı için yalnızlık çekmektedir.

Bekiroğlu'nun kadın kahramanları genellikle inançlıdırlar ve inançlarını yaşama hususunda aktiftirler. Kahramanlar yaşadıkları dönemlere göre farklı dinlere mensup olsalar da, tek tanrı inanişında birleşmektedirler. Bu inanişlar, kahramanların bazılarında tevekküle, bazılarında ise hem kendilerinin hem de çevrelerinin hayatlarını şekillendirici bir unsura dönüşmektedir.

Bazı kadın kahramanlar da gerek kadınlıklarının gerekse anneliklerinin verdiği hassasiyetle, rüyalarında kendilerinin veya sevdiklerinin başına gelecek olan olayları görürler.

Günlük hayat içerisinde kadınlar annelikleri, giyim-kuşamları, mekan ve eşya ile münasebetleri çerçevesinde ele alınmışlardır.

Anne olan kadın kahramanlar maddi manevi fedakârlıklarıyla ön plana çıkarlar. Annelerden bazıları, evlat acısını fiziksel ya da ruhsal boyutta yaşar. Ancak bu acı yazarın kalbine ve kalemine sığmayacak kadar büyüktür. Bu noktada Bekiroğlu, metin içerisinde erkek kahramanın ağzından cennetin annelerin ayağı altında olduğunu vurgulayarak, annelik cihetiyle kadını erkeğin bir adım önüne geçirmektedir.

Bekiroğlu, kadının kıyafetle olan ilişkini tarihselliği değil evrenselliği önceleyerek ele alır. Kahramanlar zaman zaman yaşadıkları dönemi ama çoğunlukla ruh hallerini yansıtan kıyafetlerle çıkarlar karşımıza. Yazara göre kıyafeti, kıyafetinin rengi hatta takıları bile, kadın için süs olmanın ötesinde onun kimliğinin ve iç dünyasının ifade aracıdır.

Kahramanların mekân ve mekanı oluşturan veya bütünleyen eşya ile ilişkilerine bakıldığında, giyim kuşamla ilişkilerine benzer bir durum ortaya çıkmaktadır. Mekan ve eşyanın kahramanların fiziksel, kültürel, dini, ruhî atmosferini oluşturmada çok önemli bir rol üstlendiği dikkat çekmektedir. Bunda da Bekiroğlu'nun taklit değil tecrit esasıyla yazmasının etkisi vardır. Açık mekânlar konusunda belirli bir isim vermekten kaçınan yazar, bunun sebebini tarihe karşı sorumluluğunu en aza indirmek olarak açıklamaktadır.

Üçüncü ana başlık, kadın kahramanların kadın-erkek ilişkileri çerçevesinde gösterdikleri tutum ve davranışların tasnifiyle oluşmuştur. Bu bağlamda Bekiroğlu'nun kadın-erkek ilişkilerini aşk ve ihanet kavramları üzerinden şekillendirdiği görülür. Kadın kahramanlar güzellikleri, kadınlığa has özellikleri, bilgi ve becerileri ile erkekleri kendilerine aşık ettikleri gibi, kendileri de erkeklerin bazen güzelliğine, bazen gücüne, bazen de aşklarını ifade şekline aşık olurlar. Aşık kadınların kimisi aşkları uğruna mücadeleleriyle, kimisi fedakarlıklarıyla, kimisi de aşkını kalbine gömen pasif tutumlarıyla çıkarlar karşımıza. Özellikle Züleyha aşık kadın vasfıyla ön plan çıkarılmakta ve bu uğurda ödediği bedel ve verdiği mücadele üzerinden yüceltilmektedir.

İhanet olgusu metinlerde, daha çok tek yönlü olarak ele alınır. İhanet edenler, çoğunlukla kadınlar değil erkeklerdir Aldatılma sebebi ise, genellikle erkeklerin daha güzel ve genç olana tutkunluklarıdır. Aldatan erkekler yaptıklarından dolayı pişmanlık duymazlar. Ancak bazılarının daha güzel ve genç olanda aradıkları mutluluğu bulamadıklarından dolayı acı çektiği ve bu acıdan kaynaklanan bir pişmanlık içerisine girdikleri gözlenir. Kadın kahramanlardan sadece Züleyha aldatan ya da aldatmaya kalkan kadın konumundadır. Ancak yazara göre Züleyha, ilahi hikmetle çizilmiş bir yolda, günaha açık yanlarıyla ve bütün zaaflarıyla bir insan olarak yazgısını en ağır şekilde yaşayan bir karakterdir. Bu yüzden Züleyha, klasik mesnevilerde olduğu gibi yaptığından duyduğu pişmanlıkla, ödediği maddi manevi bedellerle ve yaşadıklarının neticesinde her türlü dünyevi istek ve bağlılıktan sıyrılarak ilahi aşka yönelmesi ile hikâyenin sonunda hem halkın hem Hz. Yusuf'un

hem de Rabbinin huzurunda arındırılır ve Hz. Yusuf'un aşkına ve eşliğine layık hale gelir.

Bu bağlamda Bekiroğlu'nun erkeği ihanetle kadını ise sadakatle bütünleştirmiş olması, kadın-erkek ilişkilerinde kadını nasıl bir konumda ele aldığını göstermesi bakımından önemlidir.

Bütün bu değerlendirmeler çerçevesinde, Nazan Bekiroğlu'nun, anlatılarında kadını gerek tarihin çok farklı dönemlerinde sosyo-kültürel hayat içerisinde aktif bir rolle yansıtarak, gerekse kadın-erkek ilişkilerinde aşkına bağlılığıyla ön plana çıkararak, onu yücelten ve olumluyan bir tutum içerisinde olduğu görülmüştür. Yazarın akademik ve entelektüel birikimi, sanatçı kimliği ve cinsiyet savunuculuğu yapmayan, kadını insan evrenselinde ele alan üslubu dikkate alındığında, bu tespitin kadın edebiyatı geleneği açısından önemi daha da belirginleşmektedir.

Aynı zamanda bu çalışmanın neticesinde; yazarın, postmodern metin özellikleriyle klasik edebiyat geleneğinin birikimlerini birleştiren üslubuyla, tarihin değişik dönemlerinden aldığını konuları evrensel boyuta taşıyan yaklaşımıyla, öznel "ben"lerden hareketle bütün benlerin bileşkesine vurgu yapan tutumuyla, eski ve yeni kelimelerin içiçeliği ile zenginleştirilmiş, yer yer şiirselliğe bürünen dil kullanımıyla Modern Türk Edebiyatı içerisinde farklı ve özgün bir yer edindiği de ortaya konmuştur.

## KAYNAKÇA

- AKDAĞ, Soner: “Klasik Türk Edebiyatında Adına Mesneviler Yazılan Kadın: Züleyha”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı:40, Erzurum 2009.
- AKTAŞ Şerif: *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara 1991.
- ARGUNŞAH, Hülya : “Kadın ve Edebiyat III”, *Kaşgar*, Sayı:11, İstanbul 1999.
- ATILGAN, Şebnem : “Mor Mürekkep”, *E*, Sayı:15, İstanbul 2000.
- AYTAÇ, Gürsel: *Edebiyat Yazıları*, Gündoğan Yayınları, Ankara 1995.
- AYVAZOĞLU, Beşir : “Nun Masalları”, *Zaman*, 10.09.1997, İstanbul.
- AYVAZOĞLU, Beşir : “Nazan Bekiroğlu”, *Aksiyon*, Sayı:238, İstanbul 1999
- AYVAZOĞLU, Beşir : “İki Güzel Kitap”, *Zaman*, 18.03.2000, İstanbul.
- BALLIM, Esra : “Zirvedeyken Unutulan Şaire” *Zaman*, 19.01.1999, İstanbul.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Nun Masalları*, Dergâh Yayınları, İstanbul 1997.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Şair Nigar Hanım*, İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Mor Mürekkep*, İyi Adam Yayınları, İstanbul 1999.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Yusuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, İstanbul 1999.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Mavi Lale*, İyi Adam Yayınları, İstanbul 2001.
- BEKİROĞLU, Nazan: *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul 2002.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Cümle Kapısı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2003.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Cam Irmağı Taş Gemi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2006.
- BEKİROĞLU, Nazan: *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2010.
- BEKİROĞLU, Nazan : “Aşk Artık Bir Hikâyedir”, *Zaman*, 31.01.2010, İstanbul.
- BEKİROĞLU, Nazan : “Nil’in Tek Tanrılı Firavunu”, *Zaman*, 21.02.2010, İstanbul.
- BEKİROĞLU, Nazan : “Ey Canım Baba”, *Zaman*, 20.06.2010, İstanbul
- BOURNEUR, R. ve R. QUELLET: *Roman Dünyası ve İncelemesi*, (çev: Hüseyin Gümüş), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- DURSUN, Ercüment :“Her Şey İsimle Ateş Arasında”, *Türk Edebiyatı*, Sayı:349, İstanbul 2002.
- DURSUN, Ercüment : “Bu Dünyadaki Aşk Aslından Bir Surettir”, *Vakit*, 11 Aralık 2002, İstanbul.

- EAGLETON, TERRY: *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı yayınları, İstanbul, 2004.
- ECEVİT, Yıldız: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.
- ECEVİT, Yıldız: *Orhan Pamuk'u Okumak*, İletişim Yayınları, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996.
- ECO, Umberto: *Anlatı Ormanında Altı Gezinti*, (çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1996.
- EKEN, M. Ç. ve F. BAŞLAN: "Nun Masalları", *Martı*, Sayı:9, İstanbul 1998.
- EMRE, İsmet: *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayınları, 2.b. Ankara.
- GOMBRİCH, Ernst: *Genç Okurlar İçin Kısa Bir Dünya Tarihi*, (çev: Prof. Dr. Ahmet Mumcu), İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2002.
- HATEMİ, Hüsrev : "Görüntüler ve Görüşler", *Türk Edebiyatı*, Sayı: 304, İstanbul 1999.
- İŞIKSALAN, Nilay : "Postmodern Öğreti ve Bir Post modern Roman Çözümlemesi: Kara Kitap, Orhan Pamuk", *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt:7, Sayı:2, Eskişehir 2007.
- İZUTSU, Toshihiko: *İbn Arabi'nin Füsus'undaki Anahtar-Kavramlar*, (çev: Ahmet Yüksel Özemre), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.
- JAMESON F., J. HABEMAS. ve J.F. LYOTARD: *Postmodernizm*, (çev. Deniz Erksan, Dumrul Sabuncuoğlu, Gülelgül Naliş), Kıyı Yayınları, İstanbul 1994.
- JENKINS, Keith: *Tarihi Yeniden Düşünmek*, (çev: Bahadır Sina Şener), Dost Kitabevi, Ankara 1997.
- KAPLAN ÖZ, Hale : "Lâ-Sonsuzluk Hecesi", *Yeni Şafak Kitap Eki*, 14.01.2009, İstanbul.
- KARA, Ayşe : "Cam Irmakta Taş Gemi Yüzdürülürmüş", *Yeni Şafak Kitap Eki*, İstanbul 2006.
- KUTLU, Mustafa : "Geleneği Yenilemek", *Yeni Şafak*, 13.09.2000, İstanbul.
- KUVAN, Hatice: "Yazı Ülkesinin ve Gönüllerimizin Her Renge Ayrı Bürünen Zümrüd-ü Ankası" *Gülendam Dergisi*, Sayı:6, İstanbul 2001.
- LYOTARD, Jean-François: *Postmodern Durum*, (çev. Ahmet Çiğdem), Vadi Yayınları, Ankara 1994.

- OKTAR, Tiğınçe: *Osmanlı Toplumunda Çalışma Yaşamı - Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi*, Bilim-Teknik Yayınevi, İstanbul 1998.
- ÖZCAN, Nusret : “Öykünün Bir Hal Olduğunu Düşünüyorum”, *Kafdağı*, Sayı: 46, İstanbul 1998.
- POSPELOV, Gennadiy: *Edebiyat Bilimi*, (çev: Yılmaz Onay ), Evrensel Kültür Kitaplığı Yayınları, İstanbul 1995.
- SAZYEK, Hakan: “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler”, *Hece*, Sayı:65/66/67, İstanbul, 2002.
- STEVİCK, Philip: *Roman Teorisi*, (çev: Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara 1988.
- SARUP, Madan: *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, (çev. Abdülbaki Güçlü), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2004.
- SELİM, Ömer : “Nakkaşın Yazılmadık Hikâyesi”, *Kırkayak*, Sayı:5, Ankara 2000.
- SEZGİN, Rahime: “Kalbin Üzerinde Titreyen Duygu; Aşk”, *Zaman*, 02.01.2001, İstanbul
- TEKİN, Mehmet: *Roman Sanatı 1:Romanın Unsurları*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2001.
- TOKAY, Murat : “İnsanın Bütün Halleri Âdem’de Gizli”, *Kitap Zamanı*, Sayı:35, İstanbul 2008.
- TÜRKOĞLU, Said: “Genel”, *Yitik Düşler*, Sayı:17, İstanbul, 2002.
- TURAN, Mehmet: “Nazan Bekiroğlu ile Edebiyat Üzerine Bir Söyleşi”, *Kalemkâr*, Sayı: 4, Çanakkale 2001.
- USTA, Ahmet : “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, *Yolcu*, Sayı:21, Samsun 2002.
- ÜNLÜ, Özcan : “Mavi Lâlenin Peşindeki Rüya Yolcusu”, *Eğitim Bilimi*, Sayı 34, İstanbul 2001.
- WELLEK, R. ve A. WAREN: *Edebiyat Biliminin Temelleri*, (Çev. Ahmet Edip Uysal), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983.
- YALSIZUÇANLAR, Sadık: “Denemenin Parlayan Bir Yıldızı Var”, *E*, Sayı: 58, İstanbul 2004.
- YARDIM, Mehmet Nuri : “Edebiyata Rağbet”, *Türkiye*, 19.11.1998.
- YILMAZ KOCA, Kadriye: *Osmanlı’da Kadın ve İktisat*, Beyan Yayınları, İstanbul 1998.

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/kitaplari-hakkinda-yazilanlar/cam-irmagi-tas-gemi/dergibi-cam-irmagi-tas-gibi.html> 03.02.2002.

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/medcezir-dergisi-nazan-bekiroglu-ile-roportaj.html>, 24.07.2009.

Erişim: <http://www.derindusunce.org/author/envergulsen/> “Sinema ile Tasavvuf İlişkisinde Sinematografi”.

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/mustafa-irmakli-yusuf-ile-zuleyha.html>, 01.01.2000.

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/ozdemir-ekrem-bazilarinin-kaderi-surgunduradolulu-genclik-aralik-2002-isimle-ates-arasinda.html>, 01.12.2002.

<http://www.e-tarih.org/harem/?sayfa=10647.62442.0.0.0>.

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/turk-edebiyati-genel.html>

Erişim: <http://yenisafak.com.tr/Kitap/?i=286228>

Erişim: <http://www.haber7.com/haber/20090227/Nazan-Bekiroglu-Elestiri-iki-seyle-cok-fazla-karistiriliyor.php>

Erişim: <http://www.timas.com.tr/Icerik/Hakkimizda/Haberler/Nazan-Bekiroglu-ile-Farkl%C4%B1-Bir-Soylesi.aspx>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/azade-nr2-yil-2-2003-genel-isimle-ates-arasinda-agirlikli.html>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/kitaplari-hakkinda-yazilanlar/sair-nigar-hanim/emine-eroglu-yasanmis-bir-hayatin-arkasina-takilmek-zaman-pazar.html>

Erişim: <http://www.ayvakti.net/ayvakti-soylesi/item/nazan-bekiroglu-ile-soylei-2>, 17.09.2010

Erişim: <http://www.zaman.com.tr/haber.do?haberno=621241&title=nun-masallari-okuru-benim-icin-ozeldir&haberSayfa=37>

Erişim: <http://www.etkinkulis.com/yazi/hakikati-arayan-kurgucu-nazan-bekiroglu-2079.htm>

Erişim: <http://arsiv.zaman.com.tr/2000/03/16/kultur/1.html>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/derkenar-nr-6-kasim-aralik-2004.html>

Erişim: <http://www.aruz.com/roportaj/ropnazanbek.html>, Şubat 1993.

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/cam-irmagi-tas-gemi-uzerine.html>,  
02.02.2009.

Erişim: [http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu\\_goster.php?konu\\_id=2225&yagmur=bolum2&sid=12&kat=2](http://www.yagmurdergisi.com.tr/konu_goster.php?konu_id=2225&yagmur=bolum2&sid=12&kat=2)

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/kalemkar-sayi-4-aralik-2001-mehmet-turan-genel.html>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/sultan-dergisi-mayis-2003-genel-isimle-ates-arasinda-agirlikli.html>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/virgül-yusuf-ile-züleyha.html>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/haber7-yasar-iliksiz-roportaji-bolum2trabzon.html>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/askin-tukenise-varan-yolculugu.html>, 03.12.2002

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/yasar-iliksizin-roportaji-haber7-bolum1la.html>

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/gercek-hayat-sayi-1626-20-nisan-2001-aska-dair.html>

Erişim: [http://www.diyamet.gov.tr/kuran/Kuran\\_Meali/KURAN.pdf](http://www.diyamet.gov.tr/kuran/Kuran_Meali/KURAN.pdf)

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/soylesiler/secimim-kalpten-yana.html>, 28.09.2000.

Erişim: <http://www.nazanbekiroglu.org/>

Erişim: <http://www.ktu.edu.tr/>